

சீலப்பதிகாரச்

(வரலாற்று நிலையில்—ஓர் ஆய்வு)

டாக்டர் ப. அருணாசலம், *M.A. Ph. D.*

(இந்தியப் பகுதி. மலையாப பல்கலைக் கழகம்)

விற்பனை உரிமை :

தமிழ்ப் புத்தகாலயம்

576.பைகீராப்ட்ஸ் றோடு சென்னை 5.

முதற் பதிப்பு : டிசம்பர், 1971.

உரிமை பதிவு.

© Dr. P. Arunachalam C/o Tamil Puthakalayam,
Madras-5.

விலை ரூ. 7-50

TAMIL PUTHAKALAYAM

576, Pycrofts Road,
Triplicane : Madras-5

அச்சிட்டது :
மூவேந்தர் அச்சகம், சென்னை-14.

பதீப்பகத்தார் குறப்பு

தமிழ் மொழியில் திருக்குறளையடுத்து அதிகமாகப் பயி
லப்பட்டுவரும் நூல் சிலப்பதிகாரமேயாகும். இதற்கு
முக்கிய காரணங்கள் இரண்டு. ஒன்று நூலின் இலக்கிய
நயம், மற்றொன்று தமிழ் நாட்டின் வரலாற்றைப் புரிந்து
கொள்ள இக்காப்பியம் உதவும் என்ற நம்பிக்கை.

இந்தக் காரணங்களினாலே சிலப்பதிகாரத்தைப் பற்றித்
தோன்றியுள்ள நூல்களும் மிக அதிகமாயுள்ளன. இலக்கிய
நயம் பற்றி ஆராய்ந்தவர்களைத் தவிர, வரலாற்று நோக்
கோடு ஆராய்ந்தவர்களில் பெருமபாலோரும் தாங்கள் கருதும்
தமிழக வரலாற்றினை—பெருமையை உறுதிப் படுத்த இந்
நூலைத் துணையாகக் கொண்டனரே யன்றி நூலின் அகச்
சான்றுகளைக் கொண்டு—பிற நூல்களோடு ஒப்பு நோக்கித்
தமிழகத்தின் வரலாற்றினை ஆராய முயலவில்லை.

இந்த நூல் அந்த நல்ல முயற்சியினை தோற்றுவாய் என்று
உறுதியாகக் கூறலாம். காப்பியத்தின் அகச் சான்றுகளைக்
கொண்டும், சங்க இலக்கியங்களோடு ஒப்பு நோக்கியும்,
சிலப்பதிகாரம் கூறும் செய்தியினையும், சிலப்பதிகாரக் கால
சமுதாய—அரசியல் சூழ்நிலைகளையும் தெளிவு படுத்த முயன்
றிருக்கிறார் ஆசிரியர் டாக்டர். ப. அருணாசலம் அவர்கள்.
அவருடைய இந்தச் சிறந்த முயற்சியை வரவேற்றுத் தமிழகம்
ஆதரவு தரும் என்று நம்புகிறோம்

இந்த நல்ல நூலினை வெளியிடும் நல்ல வாய்ப்பினை
என்களுக்களித்த ஆசிரியருக்கு எங்கள் மனப்பூர்வமான
நன்றி உரித்தாகுக.

உள்ளுறை

1.	முன்னுரை	5
2.	சிலப்பதிகாரக் காப்பியம்	9
3.	சமுதாய நிலை	
	1. மக்கள்	35
	2. கலை	63
4.	சமய நிலை	93
5.	அரசியல் நிலை	
	1. சோழ அரசு	156
	2. பாண்டிய அரசு	189
	3. சேர அரசு	210
6.	இலக்கிய உத்தி	
	1. காதல்	232
	2. வீரம்	269
7.	காப்பிய அமைப்பு	
	1. புகராக்காண்டம்	294
	2. மதுரைக்காண்டம்	316
	3. வஞ்சிக்காண்டம்	333
8.	இளங்கோவின் உள்ளம்	354



சிலப்பதிகாரத்தைச் சில ஆண்டுகள் மாணவர் களோடிருந்து பயின்றபோது எழுந்த ஐயங்கள் அதனை வரலாற்று நிலையில் ஆராயத் தூண்டின. இத்துறையில் தெளிந்த ஆராய்ச்சியினை நிகழ்த்து தற்கு வேண்டிய பலதுறை அறிவு எனக்கு இல்லை என்பதை உணர்கிறேன். இருப்பினும் இவ்வகை யில் முயல்வது மேலும் விளக்கப்பட வேண்டிய பகுதிகளைச் சுட்டிக் காட்டவேனும் பயன்படலாம் என்பது என நம்பிக்கை.

சிலப்பதிகாரத்தையும் சங்க நூற்களையும் பயின்றுக் இரண்டு—இலக்கியங்களாலும் நாம் பெறும் அனுபவம் வேறு வேறுகத் தோன்றும். ஒன்று தனிப் பாடல்—பிறிதொன்று காப்பியம் என்பதனால் ஏறி படும் வேறுபாடன்று இரண்டிலும் நாம் காணும் சமுதாயச் சிந்தனைகள், சமயச் சூழ்நிலைகள்—அரசியல் உணர்ச்சி—இவை இருவேறு கால நிலைகளை எதிரொளிப்பனவாகவே உள்ளன. சங்க இலக்கியம்

பேசும் காதல் வீரம்-பொறுத்த அளவிலும் கவிஞன் கையாளும் உத்திவேறுபட்டதாக, வளாச்சியடைந்ததாகவிருக்கக் காண்கிறோம். காப்பிய அமைப்பைச் சிந்திக்கும் போதோ, 'இவ்வுலகில வாழ்க்கை உண்டு' என்று நம்புகின்ற புலவராக நாம் இளங்கோவைக் கருத முடியவில்லை. சங்க நாளில் ஒரு சில குறிப்புக்களைத் தவிர பொதுவான சிந்தனை—இவ்வுலகில் வாழ்க்கை உண்டு என்பதே.

இவ்வாறு பல துறைகளையும் ஆராயும்போது, 'ஒரு குறிப்பிட்ட சமயக்கோட்பாட்டையே—வாழ்க்கைத் தத்துவத்தையே புலவர் உணராதத விரும்புகிறோ, உணர்த்துவதற்கேற்ற கருவியாகவே சிலப்பதிகாரக் கதையினைப் படைத்துள்ளார்' எனத் தோற்றுகிறது. மேலும் இளங்கோ—தமிழ் மொழியில் சிலப்பதிகார—காப்பியத்தைப் பாடினாலும்—அவர் பாட விரும்பும் சமுதாயம் 'இந்தியப் பண்பாட்டில்' வளர்ந்த சமுதாயம் - எனபதும் அவர் பேசும் சமயக்கோட்பாடும், கொள்கை உறுதிபடைத்த துறவிகளால், சான்றோர்களால் பரப்பப்பெற்று வந்த சைன சமயக் கோட்பாடே என்பதும் நன்கு விளங்கும்.

இந்நூலில் பல்லவர்கள் சுட்டப்படாமையைக் கொண்டு பல்லவர் காலத்துக்கு முற்பட்ட இலக்கியம் எனக் கால வரையறை செய்தனர். 'பல்லவர் கால வளர்ச்சியினை இதில் காண முடியாது' என என்னுடைய மதிப்புக்குரிய பேராசிரியரும் குறிப்

பிடுவர். பலலவர்கால வளாச்சியிணையே சிலம்பு பேசுகிறது என்பது என கருதது.

இதற்காகச் சங்க இலக்கியத்தையும் சிலப்பதி காரத்தையும் சில இடங்களில் ஒப்புமை காட்டி விளக்க முயன்றுள்ளேன். இங்குச் சங்க இலக்கியங் களில் கவிததொகை, பரிபாடல், திருமுருகாற்றுப் படை எனபன, 'ஏனைய இலக்கியங்களுக்குப் பிற பட்டன என்னும கருத்து ஏற்றுக் கொளத்தக்கது' என்றே கருதுகிறேன்.

தமிழ்க்கல்வி சமுதாய உணர்வோடும் அரசியல் உணர்வோடும் வளர்ந்து வருவது வரையிலும் அறிவு—உலகில் வாழ்கின்றவாசனும் சில கருத்துக் களோடு தங்களை ஒன்றுவித்துக்கொள்ளும் நிலையே எஞ்சும். ஆராய்ச்சி, உண்மைகாணும் நோக்கோடு நிகழ்த்தப்பெறும் ஒன்றேயன்றிச் சில கருத்துக் களுக்குச் சான்று தேடும் முயற்சியன்று. இங்குக் கூறும் கருத்துக்கள் மாறலாம், திருத்தமடையலாம், உறுதிபெறலாம். இக்கருத்துக்களை ஏற்றுக்கொள் வதற்காக எழுதியது என்று எண்ணாது—இவ்வாறும் சிந்திப்பதற்கு இடனுண்டு என்று அறிவு உலகில் வாழ்கின்றவாசன் கருதினால் அதுவே என் முயற்சியின் பயனாம்.

இந்நூலின் சில பகுதிகளை மதுரைப் பல்கலைக் கழக ஆதரவில் அப்பலகலைக் கழகத் துணைவேந்தர் என் பெருமதிப்புக்குரிய பேராசிரியர் தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார் அவர்கள் தலைமையில் படித்

தேன். அங்கு கூடியிருந்த அறிஞர்கள் பல வினாக்களை எழுப்பி நான் தெளிவு பெறுதற்கு உதவினர். இதற்காவன செய்த பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்தர் அவர்களுக்கு என் உளமார்ந்த நன்றி, வணக்கம். கேரளப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறையிலும் சில பகுதிகளைப் படித்துப் பயன் பெற்றேன. இதற்கு உதவிய தமிழ்த்துறைத்தலைவர் டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியம் அவர்களுக்கும் என் நன்றி, வணக்கம். இந்நூலை நன்கு வெளியிட உதவிய தமிழ்ப் புத்தகாலயத்தாருக்கும் என் நன்றி.

கோலாலம்பூர் }
27-8-'71 }

ப. அருணாசலம்

சீலப்பதிகாரம்

தமிழ் மொழியில் தோன்றிய முதற்காப்பியம் என்ற அளவில் இன்று சிலப்பதிகாரத்தை ஆராய்ந்து வருகின்றனர். காப்பியம் என்னும்போது, அரிஸ்டாட்டிலின் காலத்திற்கு முன்பிருந்தே வளநதுவந்த மேலைநாட்டுச் சிந்தனையே பெரும்பாலோரிடம் உள்ளது மேலைநாட்டு அறிஞர்கள் மேற்கொள்ளும் இலக்கிய ஆராய்ச்சி பெரிதும் அவர்கள் கண்ட மேலைநாட்டுக் காப்பியங்களை அடியொற்றி எழுந்ததே. கிறித்து பிறப்பதற்கு முற்பட்ட காலத்திலிருந்து பல காப்பியங்கள் பல குழல்களில் தோன்றி வளநதுள்ளமையினை மேலைநாட்டு இலக்கிய வரலாறு கூறுகின்றது ஓடிசி, இலியட், இனியட், பீவுலப், இழந்த துறக்கம் போன்ற பல காப்பியங்கள் அவர்கள் ஆராய்ச்சிக்குத் துணைநிற்கின்றன. அதே அடிப்படையில் நம் காப்பியங்களை ஆராய்வதால் மட்டும், நம் இலக்கியப் படைப்புகளை அவை படைக்கப்பட்ட நோக்கில் துய்த்துப் பயன்படும் முடியும் என்று தோன்ற வில்லை. மேலை நாட்டுக் காப்பியங்களின் தோற்ற வளர்ச்சிகள் தமிழக காப்பியங்களின் தோற்ற வளர்ச்சிகளுக்கு வேறுனவை ஆகவே மேல நாட்டு அறிஞர்கள் காப்பிய வளர்ச்சியில் காணும் படிநிலைகளை¹ நம் காப்பிய

வளர்ச்சியில் காண முயலவதால் பெருமபயன விளையும் எனத்
தோன்றவில்லை.

இலக்கியப் பயிற்சியில் திறமையு் எனபதொன்று இன்று,
பல மொழி இன மக்களாலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட நெறி
என்பதில் ஐயமில்லை மொழியாலும் பண்பாட்டாலும்
பிரிக்க முடியாத இலக்கியக் கூறுகள் உண்டு எனபதனையே
இது காட்டுகிறது. ஆயின, இவ்வடிப்படைக் கூறுகளே எந்த
மொழி இலக்கியத்தையும் படித்து இன்புறுவதற்குப் போதி
யனவல்ல. ஒரு மொழியில் தோன்றிய காப்பியத்தை நனகு
குவைத்து இன்புற அம்மொழியினாதம் இலக்கியச் சிந்தனை
களை விளங்கிக்கோடலே முதன்மையானது. எனவே தமிழில்
தோன்றிய ஒரு காப்பியத்தை நனகு அனுபவிக்கத் தமிழா
களுடைய அடிப்படையான இலக்கியச் சிந்தனைகளை அறிதல்
வேண்டும்.

தொல்காப்பியம்

சிலப்பதிகாரத்துக்கு உரை எழுதிய அடியார்க்கு நல்லார்
இந்நூலுக்கு இலக்கணம் யாது என்ற வினாவை எழுப்பித்
தொல்காப்பியமே இதன் இலக்கணம் என முடிவு கூறினா.
இங்கு இலக்கணம் என்பது ஒரு வகையில் இலக்கிய மரபே.
இந்நூல் எழுவதற்கு அடிப்படையாகவிருந்த இலக்கியச்
சிந்தனை யாது? எனபதே இவ்வினாவின் பொருள். அடியார்க்கு
நல்லாரா, தமிழாக்களுக்கென்று தனித்த ஓர் இலக்கிய மரபு
உண்டு, அம்மரபின் விளக்கி நிற்பதே தொல்காப்பியம் எனக்
கருதுபவா. எனவே தொல்காப்பிய நூற்பாக்களைக் கொண்டு
சிலப்பதிகாரத்தை விளக்க முயல்கறா. இவா விளக்குவ
தோடு கருத்து வேறுபாடு கொண்டு நின்றாலும் அவா விளக்
கும் அடிப்படை உண்மை ஒருவா மனங் கொள்ளத்தக்கது.

இனி, அவா கூறும் விளக்கம் எந்த அளவுக்குப் பொருந்
தும் எனபதை ஆராய்வோம்.

“இவ்வியலிசை நாடகப் பொருள் தொடர்நிலைச் செய்யுளை அடிகள் செய்கின்ற காலத்தது இயற்றமிழ் நூல்தொல்காப்பியமாதலானும், பிறாசூறிய நூல்கள் நிரம்பா விலக்கணத்தன வாதலானும் அநநூலின் முடிபே இதற்கு முடிபென்றுணாக. அநநூலிற செய்யுளியலின்கண்ணே, ஆசிரியா, பாவும் இனமுமென நானகினீகிய பாவினைத் தொகை வரையறையான இரண்டென அடக்கியும் விரிவரையறையான் ஆறென விரித்தும் அவற்றை அறம் பொருள் இன்பத்தாற கூறுக என்றுங் கூறிப் பின்பு அம்மை முதலிய எட்டு வனப்பும் தொடாநிலைச் செய்யுட்கு இலக்கணம் என்றுங் கூறியவா, இழுமெனமொழியான விழுமியது நுவலினும் பரந்த மொழியான் அடிநிமிர்ந்தொழுகினும் (தொல. செய. 239) என்பதனால் குவிந்தது மெல்லென்ற சொல்லானும், பரந்து வலென்ற சொல்லானும் அறம் பொருள் இன்பம் பயப்ப, வீடெனனும் விழுமிய பொருள் பயப்ப, ஒரு கதை மேற்கொச சகத்தானும் ஆசிரியத்தானும், வெண்பா வெண்கலிப்பாவானும் மற்றும் இன்னோரென செய்யுட்களானும் கூறுக என்றமையின் இததொடாநிலைச் செய்யுள், அங்ஙனம் கூறிய தொடாநிலை ஁ன உணாக.”²

எனபா அடியாக்க நல்லா. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் இடையே தோன்றி வளர்ந்த காப்பியங்கள், வடமொழிக் காப்பியங்களை அடியொற்றி எழுந்தவை என்பாரா கூற்றை மறுக்கும்கமாக இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறா போலும்.

இங்கு ஒன்று கருத்ததக்கது. சிலப்பதிகாரத்துக்கு முற்பட்டது தொல்காப்பியம் எனகிறோம். தொல்காப்பியம், காப்பியங்களுக்கு இலக்கணங் கூறியுள்ளதென்றால் அதற்கு முன்னரே தமிழ் மொழியில் காப்பியங்கள் இருந்திருக்க வேண்டும் என்றாகிறது. இதனை உறுதிப்படுத்தப் பிற

சான்றுகள் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. உரையாசிரியர்கள் தொல்காப்பியத்தை இலக்கணமாகக் காட்டுவதற்கு அவர்களுக்கு உதவியவை செய்யுளியலில் வரும் சில நூற்பாக்களே, அந்நூற்பாக்களைப்பற்றிச் சிறிது விரிவாகவே ஆராய்தல் நலம்

செய்யுளியலின் தொடக்க நூற்பா, செய்யுள் உறுப்புக்கள் இன்னவெனத் தொகுத்துரைக்கின்றது 1. மாததிரை 2. எழுத்து, 3. அசை, 4. சீர், 5. அடி, 6. யாப்பு, 7. மரபு, 8. தூக்கு, 9. தொடை, 10. நோக்கு, 11. பா, 12. அளவியல், 13. திணை, 14. கைகோள், 15. கூற்று, 16. கேட்போர், 17. களன், 18. காலம், 19. பயன், 20. மெய்ப்பாடு, 21. எச்சம், 22. முனைம், 23. பொருள், 24. துறை, 25. மாட்டு, 26. வண்ணம் ஆகிய இவ்விருபத்தாறும், அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல் விருந்தது, இயைபு, புலன், இழைபு என்னும் எட்டோடு சேர்ந்து செய்யுள் உறுப்பாக வரும் என்பதுதான் தொல்காப்பியர் இசைத்திரதநில கூற விரும்புவது. இறுதியில் கூறிய எட்டும் தொடாநிலைச் செய்யுட்டு இலக்கணம் என்பது அடியாராக நல்லா கருதது. இவ்வெட்டனையும் இவ்வாறு தொடாநிலைச் செய்யுள் இலக்கணமாக விளக்குவது தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் அனைவரும் உடன்பட்ட ஒன்றன்று சிலவற்றிலேயே தொடாநிலைச் செய்யுளைக் கண்டு விளக்குகின்றா இளம்பூரணர்.³ இவ்வெட்டன் இலக்கணத்தினையும் தொல்காப்பியர் விளக்கு மாற்றை⁴ க காண்போம்.

1. அம்மை சில மெல்லிய மொழியான் தொடுக்கப்பட்டு அடிநிமிர்விலலாது வருவது
2. அழகு செய்யுளுக்குரிய மொழியான சீராகப் புனைந்து யாததல்.
3. தொன்மை உரையொடுபுணர்ந்த பழமை மேலது
4. தோல் இழுமெனமொழிபால் விழுமிபது நுவறல், பரந்த மொழியால் அடிநிமிர்ந்தொழுகல்.

- 5 விருந்து புதுவது புனைந்த யாப்பு.
- 6 இயைபு ஞகாரை முதல் ஞகார வீற்றுப் புள்ளியிறுதி யினை உடையது
- 7 புன் தெரிந்த மொழியால் (சேரிமொழி என்றும் பாடம்) செவவிதாகக கிளத்தல், சேர்தல வேண்டாது குறித்தது தோன்றல
8. இழைபு ஒற்றொடு பணாநத வல்லெழுத்து அடங்காது, குறுளடி முதல் ஐந்தடிகளும் ஓங்கிய மொழியொடு வரத தொடுப்பது.

இவ்வெட்டனையும் ஒருங்கு கொண்டு ஆராயநதால் இவை இலக்கியாவகை எதனையுமே குறிககளிலலை, பிற செய்யுள் உறுபபுகள போன்று, சில செய்யுள் உறுபபுகளையே கூறுகின்றன என்பது விளங்கும்.

- | | |
|------------------------|-----------------|
| 1 சினமென்மொழி | 2 செய்யுள்மொழி |
| 3. உரையொடு புணாநத பழமை | 4. இழுமென்மொழி |
| 5 புதுவது புனைதல | 6. புள்ளி இறுதி |
| 7. கெரிந்த மொழி | 8 ஓங்கியமொழி |

இவை வண்ணத்திற்கு வேறுகச செய்யுள் நடை அல்லது மொழி (Poetic-diction) பற்றிய சில உணமைகளை அறிவுறுத்தவில்லையா எனபதை அறிஞர்கள் சிந்திக்க வேண்டும். இரண்டு நூற்பாக்கள், இலக்கிய வகைகளைக் கூறுவன எனக் கொண்டு ஏனைய ஆறையும் பிறவற்றை விளக்குவனவாகக் கொண்டால் தெளிந்த கருததற்றவராகத் தொல்காப்பியரைக் கருத நேரிடும். ஆகவே உரையாசிரியர்கள் கருதுவது போல், சிலப்பதிகார இலக்கணத்தை எண்வகை வனப்பில் கண்டு கூறல அமையாது. மேலும் அடியார்க்கு நல்லார் தாம் அறிந்த மணிமேகலை, உதயணன் கதை, சிந்தாமணி போன்றவற்றைக் கொண்டு தொல்காப்பிய நூற்பாக்களை

விளக்குவதாகத் தோன்றுகிறதேயன்றிச் சொற்கிடக்கை முறை அவா பொருள் கொள்ளும் பாங்கில அமைந்ததாக இல்லை.

அவா கூறும் நூறபாவை ஆராய்வோம்.

இழுமென் மொழியான் விழுமியது நுவலினும்
பரந்த மொழியான் அடிநிமிர்ந்தொழுகினும்
தோலென மொழிப தொன்மொழிப புலவா

“குவிந்து மெல்லென்ற சொல்லானும்
பரந்து வல்லென்ற சொல்லானும் (அறம்
பொருள் இன்பம் பயப்ப, வீடென்னும் விழுமிய
பொருள் பயப்ப, ஒரு கதைமேல கொச்சகத்தானும்
ஆசிரியத்தானும், வெண்பா, வெண்கலிப்பாவானும்
மற்றும் இன்னோரென்ன செய்யுட்களானும்) கூறுக
என்றமையின், இததொடாநிலை செய்யுள் அங்
ளுங் கூறிய தொடாநிலை என உணர்க.”

என்பா அடியார்க்கு நல்லா. இவர் கூறும் விளக்கம் நூற்
பாவில இல்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இசகுத்திரத்
துக்கு உரையெழுதிய இளம்பூரணரோ, இழுமென்மொழி
யான விழுமியது நுவறலுக்கு மாகக்கண்டேயலார் காஞ்சியி
லிருந்து பாடல ஒன்றையும், பரந்த மொழியான அடிநிமிர்ந்
தொழுகலுக்கு மனைபடு கடாததையும் எடுத்துக்காட்டுவா.
இங்கு இவா சிந்தனையில் “தொடர் நிலைச செய்யுள்” என்ற
எண்ணமில்லை. பேராசிரியா, இழுமென்மொழியால் விழுமியது
நுவறலுக்குத் தம் காலத்தில் இலக்கியம் கிடைக்கவில்லை
எனக் கூறியவா, பரந்த மொழியான் அடிநிமிர்ந்தொழுகலுக்
குத் தொடாநிலைச செய்யுளையே எண்ணுகிறார். (எணவகை
வனப்புக்களையும் இவா தொடாநிலைச செய்யுட்குரியன
வாகவே விளக்குவர்) எனவே இவவுரைகளைக் கொண்டு
முடிபாக எதுவும் கூறுவதற்கில்லை.

இன்றைய நிலையில் சிலப்பதிகாரத்துக்கு இலக்கணம் கூறுவதென்றால் சிலப்பதிகாரத்தைக் கொண்டுதான் கூற வேண்டும். அவவாறாயின் வரலாற்று நிலையில் அன்றி, விளக்க Descriptive நிலையிலேயே இதற்கு இலக்கணம் கூற முற்பட வேண்டும். இவ்வாறு கூறமுயலாது இக்காப்பியத்தை அறியாது காப்பிய இலக்கணம் எழுதியவர்களின் நூலை எடுத்துக்காட்டியே இன்று இக் காப்பியத்தை விளக்க முயல்கிறோம்: இதனை ஐம்பெருங் காப்பியங்களில் ஒன்றெனக் கூறி மகிழ்கிறோம். இதற்காகப் பெருங் காப்பிய இலக்கணங்களைப் பிற அடிப்படையில் எழுந்த இலக்கண நூலிற் கண்டு விளக்க முற்படுகிறோம்.

குண்டி :

தண்டியலங்காரத்தில் வரும் சில நூற்பாக்களே இன்று காப்பிய இலக்கணங்களாகப் பலராலும் எடுத்தாளப் படுகின்றன. இந்நூற்பாக்கள் தொல்காப்பியம் போன்றில்லாமல் சிறிது விளக்கமாகவே காப்பியத்தைப் பற்றிக் கூறுகின்றன. இந்நூல் வடநூல் வழி எழுந்த ஒன்று. சிலப்பதிகாரத்துக்குப் பின்னாற் தோன்றியவராக இந்நூலாசிரியரைக் கருதினாலும் இவர் தமிழ்க் காப்பியங்களை அறிந்திருந்தவா எனக் கூற முடியவில்லை. பொதுவாகப் பொருளணிகளையே மிகுதியாகச் சிந்திக்கும் தண்டி, வடமொழிவானா கூறும் (கத்திய காவியம், பத்திய காவியம், மிச்சர காவியம் எனனும்) காவிய வகைகளைத் தாழும் கூறவில்லை. அவாகூறுவன வெல்லாம், பெருங் காப்பியம், காப்பியம் இவற்றின் விளக்கங்களாகச் சில நூற்பாக்களே.

பெருங் காப்பியமே காப்பியம் என்றாங்கு

இரண்டா வியலும் பொருள தொடரநிலையே⁵

என்று, பொருள தொடர் நிலையின் இரண்டு வகைகளைக் குறிப்பிட்டுவிட்டுப் பெருங் காப்பியத்தின் இலக்கணத்தைக் கூறத்தொடங்குகிறா,

பெருங் காப்பிய நிலை பேசுங் காலை
 வாழ்தது வணக்கம் வருபொருள் இவற்றினென்று
 ஏற்புடைத்தாகி முன்வரவியன்று
 நாற்பொருள் பயக்கும் நடைநெறித் தாகித்
 தன்னிகரிலலாத தலைவனை உடைத்தாய
 மலை கடல நாடு வளநகா பருவம்
 இருசுடாத் தோற்றம் என்றிணையன புனைந்து
 நனமணம் புணாதல பொனமுடி கவிததல
 பூம்பொழில் நுகாதல புனல் விளையாடல
 தேமபிழி மதுககளி சிறுவரைப பெறுதல
 புலவியிற புலததல கலவியிற களிததல என்று
 இன்னன புனைநத நன்னடைத்தாகி
 மந்திரம் தூது செலவு இகல வென்றி
 சந்தியிற் ரெடாநது சருககம் இலமபகம்
 பரிசசேதம் என்னும் பான்மையின விளங்கி
 நெருங்கிய சுவையும் பாவமும் விரும்பக
 கறரோ புனையும் பெற்றிய தென்ப⁶
 கூறிய உறுப்பிற சில குறைந்தியலினும்
 வேறு பாடினறென விளம்பினா புலவா⁷
 அற முதல நானகினும் குறைபாடுடையது
 காப்பியம் என்று கருதப்படுமே⁶
 அவை தாம்,
 ஒருதிறப பாட்டினும் பலதிறப பாட்டினும்
 உரையும் பாடையும் விரவியும்வருமே⁹

இசகுத்திரங்கள், காப்பிய இயல்புகளைச் சிறிது விளக்க
 மாகவே கூறுகின்றன என்பதில் ஐயமில்லை. இக்கருத்துக்
 களோடு நூல் முழுவதும் விரவிக் கிடக்கும் அடிப்படையான
 பண்பு அல்லது நீதியினைப் “பாவிசம்” என்னும் அணியாகப்
 பொருளாணியிலி குறிப்பிடுவா. “பாவிசம் என்பது
 காப்பியப் பண்பே”⁹ A இறுதியில் கூறிய பாவிசம் என்பதனைச்
 சிலப்பதிகாரத்தினும் கண்டு விளக்க முடியும். சிலப்பதிகாரம்

உணர்த்தும் உண்மைகளாகப் பதிகம் கூறுவனவற்றை நாம் அறிவோம்.

அரசியல பிழைத்தோர்க்கு அறம் கூற்றுவதும்
உரைசால பத்தினிக்கு உயாநதோர் ஏததலும்
ஊழவினை உருதது வந்தூட்டும எனபதும்

சிலம்பு உணாததும் அடிப்படை உண்மைகள். இவை நூல முழுதும் விரவிக் கிடக்கும் சிந்தனை. இத்தகைய வொன்றைக் காப்பிய இலக்கணம் கூறுவதாகக் கொள்ள முடியாது. ஆயின மேலே காட்டிய சூத்திரங்களில் சாணும குறிப்புகள் பல்வற்றையும் சிலப்பதிகாரத்தில நாம் கண்டு கூற முடியும்.

தண்டி கூறுகின்ற சில காப்பிய உறுப்புக்கள் சிலப்பதி காரத்தில் உள்ளனவா என்பதைப் பாப்போம்

வாழதது மங்கல வாழத்தின் முதற் பகுதி, அரச வாழதது

(வணக்கம், வருபொருள இல்லை வாழதது வணக்கம் வரு பொருள இமமுன்றில் தண்டியின் கருத்துப்படி ஏதேனும் ஒன்று இருந்தாலும் போதும்).

நாற்பொருள பயததல : நூலின் பயன என்ற அளவில் இதனை விளக்குவா. திருக்குறள நாற் பொருள பயப்பன என்றால் இதனையும் நாற்பொருள பயப்பதாகக் கூறலாம். புகாரக் காண்டம் இப்பததையும், மதுரைக் காண்டம் பொருளின் நிமித்த காரணமாகிய அரச நீதியினையும், வஞ்சிக் காண்டம் செங்குட்டுவனுக்கு அறத்தை வலியுறுத்துவதோடு அது வீடுபேற்றுகுரிய வாயிலாதலையும் குறிப்பிடுவதாகக் கொள்ளலாம்.

தன் னகரிலலாத தலைவன கண்ணகியே. பெண ஆயினும் மனிதனாகப் பிறந்து தெய்வமாதலையே எண்ணுகிறா.

மணம் புணாதல மங்கள் வாழததுப பாடல். சிலம்பு முடிக்கிததல . வெற்றிவேற செழியன் XXVII 128

பொழில் நுகர்தல்

“பொழிலாட்டமாந்து V. 195, XIV. 82

புனல வினையாடல .

XIV. 75

சிறுவரைப பெறுதல மாதவி மணிமேகலையைப

பற்றிய செயதி XV. 21-58

புலவியிற புலததல கோவலன } கூடலும் ஊடலும்
கலவியிற களிததல . மாதவி } கோவலறகளிதது

VI. 109

மந்திரம செங்குட்டுவன் நூலறி

புலவரை நோகக XXV. 116

தூது : ஐம்பெருங் குழுவில அடங்குவா. V. 157

செலவு : செங்குட்டுவன் படைச செலவு XXV

இகல செங்குட்டுவன படை இகல „

வென்றி செங்குட்டுவன் படை வென்றி „

மலை : XXIV

கடல : VI

நாடு X

வளநகா : V, XIV

பருவம . ஆறு பருவங்களையும் பாடுவா. XIV

ஞாயிறு தோற்றம் : V. 1-6

திங்கள் தோற்றவம : XIII. 17-8

சருககம், இலம்பகம், பரிச்சேதம் நூல பாகுபாடு, காதை, பாடல எனபவன்றைக கூறலாம். இவ்வாறு தண்டி கூறும் காப்பியக கூறுகள் உள்ளன என்று எடுத்துக் காட்ட முயலலாம். பெரிய புரணததையே பெருங்காப்பியம் எனக்கொண்டு தண்டியின இலக்கணத்துக்கு ஏறப அந்நூல அமைநதுள்ளது எனக் காட்ட விழைந்த பெரியார ஒருவரையும்¹⁰ இங்குக் கருத வேண்டும். தண்டிக்கு ஏறப அமைவதுதான் சிறந்த இலக்கியப் படைப்பு என்ற எண்ணம் ஒருவகையில் இதற்குக் காரணமாகலாம்.

ஆயின் முன்னர் கூறியது போன்று தண்டி காணும் “காப்பியக காட்சி” வேறு, சிலப்பதிகாரத்தில் நாம் காணும் இலக்கியக காட்சி வேறு. சிலப்பதிகாரத்தில் தண்டியாசிரியன் கூறும் கூறுகளனைத்தும் அமைந்திருப்பினும் அரச வாழவை மையமாகக் கொண்டு படைக்கப்படுவதாகக் கூற முடியாது புற வாழ்க்கையிலும் ஒரு பெருமிதத் தோற்றத்தை எண்ணியே தண்டி காப்பிய இலக்கணம் கூறியதாகத் தோன்றுகிறது புற வாழ்க்கையின் “பெருமிதம்” சிலப்பதிகாரத்தில் எந்த அளவுக்கு உள்ளது என்பதை அறிஞர்கள் ஆராயவேண்டும். மேலும் சிலப்பதிகாரத்தில் நாம் காட்டிய செய்திகள் அனைத்தும் ஆங்காங்கே தொடர்பின்றிக் காணப்படும் செய்திகள் இவற்றின் ஒன்றித்த பிணைப்பினைச் சிலப்பதிகாரம் பாடவில்லை. இளங்கோவடிகள் காப்பியப் படைப்பில் தோன்றும் முழுமை பிற நிகழ்ச்சிகளாலும், பொருள்களாலும் உருவாவதே.

தண்டியாசிரியர் கூறுவன “காப்பிய உறுப்புக்கள்” என்று நாம் கூறினும் அவை காப்பிய அடிப்படைகள் (epic-materials) என்றும் கொள்ளத்தக்கவை. அரச வாழ்க்கையைச் சுற்றியே அவர் எண்ணம் செல்கிறது. தன்னிகரில்லாத தலைவன் அரசனே, அரசர்கள் இல்லத்தில் நடைபெறும் திருமண நிகழ்ச்சிகள், திருமுடிசூட்டல், மகப்பேறு—இவற்றைப் பாடுவதோடு அவன் காமக் களியாட்டத்தையும் எண்ணுகிறார். பூம்பொழில் நுகாதல், புனல் விளையாட்டல், புலவியிற புலத்தல், கலவியிற களித்தல் என்பனவற்றைக் குறிப்பிடலாம். அரசியல் சூழலைப் பற்றிய எண்ணத்தால் மந்திரம், தூது, செலவு, இகல், வென்றி முதலியனவற்றைப் பாடல் வேண்டும் என்கிறார், சமுதாயச் சூழலோடு இயற்கைச் சூழலையும் கருதுகிறார் போலும் மலை, கடல், நாடு, வளநகர், பருவம், இருசுடாத தோற்றம் இவற்றை எண்ணுகிறார். காப்பியம் உறுதிப் பொருளைப் பயப்பதாகவிருக்க வேண்டும் எனக் கருதி “நாறபொருள் பயக்கும் நடைநெறித் தாகி” என்பார் மேலும் காப்பியம், வாழ்த்து, வணக்கம்,

வருபொருள் இவற்றுள் ஏற்புடைய ஒன்றனைத் தொடக்கத் தில் பெற்றிருக்க வேண்டும் என்பர்.

நூல் பிரிவுகளையே சருக்கம், இலம்பகம், பரிச்சேதம் என்பா. அதனோடு, “ஒருதிறப் பாட்டினும் பலதிறப் பாட்டினும்” வரும் என்றலும், “உரையும் பாலையும் விரவிவரும்” என்றலும் குறிப்பிடத்தக்கன. இவ்வுறுப்புக்களே காப்பிய மாதல இலலை. இவை, சுவையோடும், பாவத்தோடும் பெரும் புலவன் ஒருவனால் இணைக்கப்பட்டுப் பாடும்போதுதான், உயிருடையதாகப் படைக்கப்படும் போதுதான் அது ஒரு பெருங்காப்பியமாகிறது எனலாம். இதனையே,

“நெருங்கிய சுவையும் பாவமும் விரும்பக

கற்றோ புனையும் பெற்றிய தென்ப

எனக் குறிப்பிட்டா. இவ்வுறுப்புக்களால் ஒன்றிப் பிணைந்த பிணைப்பினை நாம் சிலப்பதிகாரத்தில காண முடியாது.

பல நலன்களும் வாயக்கப்பெற்ற ஒரு தனிச் சிறபத்துக்கும் சிற்பங்கள பலவற்றைக் கொண்டு பெருமிதமாகத் தோற்றமளிக்கும் ஒரு கோபுரத்துக்கும் உள்ள வேறுபாடே தனிப்பாடலுக்கும் காப்பியத்துக்கும் உள்ளவேறுபாடு எனலாம். தனித்தனி உறுப்பு நலன்களோடு அனைத்தும் ஒன்றிணைந்து தோன்றும் பெருமிதத் தோற்றம் காப்பியத்துக்கு இன்றியமையாதது.¹¹ அரசர் சூழலில் நிகழும் பல நிகழ்ச்சிகளை, கவிகைக்குரிய கருவாகச் சிறப்பனவற்றை எண்ணித் தொகுக்கும் போதும், படைப்பிலே இருக்கவேண்டிய ஒற்றுமையை வெளிப்படையாகக் கூறாவிட்டாலும், தண்டிச் சூரத விலலை என்று கொள்ள முடியாது. எனவே காப்பிய இலக்கணத்தைச் சருங்கிய அளவில், திறம்படக் கூறியுள்ளார் எனலாம். இவ்வாறு கூறினும் அவர் காலத்தில, அவர் சிந்தனையி சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை போன்ற காப்பியங்கள் இருந்தனவா? என்பது ஐயத்துக்குரியது.

மூவேந்தர் நாடுகளிலும் நிகழ்ந்ததாகக் கதையை நடத்திச் செல்லும் இளங்கோவடிகளுக்கு, அரசியல் நோக்கம்

ஒன்று இருக்க வேண்டும் என்று கருதினாலும் அறிஞர் சிலர் கருதுவது போன்று இது குடிமக்கள் காப்பியமே,^{1,2} அரசு காப்பியமன்று, கோவலன்—கண்ணகி இருவரும் வணிகர் குலத்தைச் சேர்ந்தவர்களே. வணிகர் குலத் தலைவனைக் கொண்டு ஒரு பெருங்காப்பியம் எழு முடியும் என்ற சிந்தனை தண்டியிடம் இருந்தது என்று தோன்றவில்லை இதைப் போன்றுதான் “கணிகை மகள்” மணிமேகலை பற்றிய காப்பியமும். ஆயின, பெருங்கதை, சிந்தாமணி, சூராமணி போன்றவற்றைத் தண்டியாசிரியரின் நூற்பாவின துணை கொண்டு விளக்க முடியும்.

தண்டி இலக்கணம் தமிழில் தோன்றிய முதல் இலக்கணமன்று. வடமொழி நூல்ததமுவி எழுந்ததே. அதனைத் தமிழில் ஆக்கியவர்கள், பிற மொழியிலுள்ள கோட்பாடு ஒன்றை அறிபவே அவ்வாறு செய்தனர் என்று கொள்ள முடியாது வடமொழி—காப்பிய இலக்கணங்களும் அணி இலக்கணங்களும் தமிழ் மொழிக்கும் பொருந்துவனவே என்ற எண்ணத்தோடுதான் இதனைச் செய்துள்ளனர். தமிழ் மொழிக்கும் வடமொழிக்கும் ஒரு பொதுவான இலக்கணச் சிந்தனையே உண்டு என்று அவர்கள் கருதி இருக்க வேண்டும்.

இன்றைய திறனாய்வாளர்கள்:

சிலப்பதிகாரத்தைச் சங்க இலக்கியங்களிலிருந்து வளர்ந்து வந்த இலக்கியப் படைப்பாகச் சிலர் விளக்க முயல்வர். பாவகையால் ஒவ்வொரு காதையும் தனித்தனிச் செய்யுளாக அமைந்து நிறறலையும் கூற்றுவகையான, சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் முப்பது காதைகளும் தனிப்பாடல்களாக அமைந்திருத்தலையும் கொண்டு (வந்ததரு காதையொன்றே ஆசிரியன் கூற்றாகக் கொள்ளத்தக்கது என்றும் கூறுவர்) சங்க இலக்கியத்திலிருந்து வளர்ந்து வந்த தொடர்நிலைச் செய்யுளாகச் சிலப்பதிகாரத்தைப் பேராசிரியர் தெ. பொ. மீ. விளக்குவர். எப்போது இது எழுந்ததென்று என்பதையும் குறிப்பிடு

வர். “இல்லது இவியது நல்லதெனப் புலவரால் நாட்டப் பெற்றதே சிறந்ததெனச் சங்க காலம் கொண்டதலை நாடோடிப் பாடல்கள் நிலைக்கவழியிலலாமல் அழிந்தன போலும்! இருந்தாலும் மக்களுடைய விருப்பமும் பிற நாட்டுத் தொடர்பால் பிறமொழிக் காப்பியங்களின் அமரும் தமிழா உள்ளத்தே வளநத பொழுது தொடர்நிலைக் காப்பியம் எழவேண்டியதாயிற்று ஆனால் அப்போதும் தனிச் செய்யுட்களின் தொகுதியாகவே தொடர்நிலைச் செய்யுள் வளர இடம் ஏற்பட்டது. பழமையை எளிதில் விடமுடியாதனரே” எனவும் விளக்குவா¹³

பேராசிரியரும், சங்க நானைய இலக்கியத்தின் இயல்பான வளாச்சி எனக்கூறவில்லை என்பது உளம் கொள்ளத்தக்கது. கானலவரி குன்றக்குரவைகளில் பண்டை அகத்திணைப் பாடல்களின் எதிரொலியினைக் கேட்கலாம். ஒரு சில காதைகள் பத்துப் பாட்டில் வரும் பாடல்கள் போன்று,—கதைப் பகுதியினை ஓரளவே கொண்டு நிற்கும்,—விளக்கப்படல் களாகவும் அமையலாம். ஆயின ‘காப்பியம்’ இவ்வளவில் அமைந்து விடவில்லை.

இவற்றிற்கெல்லாம் மேலாக விளங்கும் புலமையாற்றலை நன்கு விளங்கிக் கொள்ளச் சிலப்பதிகாரத்தாக்கும் சங்க இலக்கியத்துக்கும் இடைப்பட்ட காலத்து இலக்கியச் சிந்தனையை அறிந்திருக்க வேண்டும் இவ்விடைப்பட்டகாலத்து நிகழ்ந்த புலமைப் பிணைப்புகள், அறிஞர்கள் கூட்டுறவு, பண்பாட்டுக் கலப்பு, போன்ற பல செய்தியுமே அக்காலத்திய இலக்கிய சிந்தனைகளோடு அறியும் வாய்ப்பினைப் பெற்றாலேயே, சங்க இலக்கியத்துக்கும், சிலப்பதிகாரத்திற்கும் இடைப்பட்ட காலத்து இலக்கியப் படிநிலைகளைக் (Stages) கண்டு கூறுவதோடு சிலப்பதிகாரத்தையும் நன்கு விளங்கிச் சுவைத்துப் பாராட்ட முடியும். இது பலதுறைகளிலும் முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டு வரும் போதே கைகூடும் ஒன்றாக அமையும்.

இதனை மேற்கொள்ள விடாது நம்மைத் தடுப்பது 'கதை' பற்றிய உணர்வு.

தமிழக கதை :

தமிழ்க்காப்பிய முயற்சிகளில் தொடக்க முயற்சிபாக இளங்கோவடிகளுடைய சிலப்பதிகாரத்தைக் கூறலாம். இவர்தோந்தெடுத்த கதை தமிழ் நாட்டில் நிகழ்ந்ததாகக் கூறப்படும் கதை. கதையில் மூவேந்தர்களும் கலந்து கொள்கின்றனர். நிகழ்ச்சிகள் சேர சோழ பாண்டியர் தலைநகர நிகழ்ச்சிகள் எவ்வளவு இதை விளவாக இக்கதையினை வரலாற்று நிகழ்ச்சிபாகவே கருதிவிட்டனர் இவ்வாறு மூவேந்தரையும் இணைத்துக் கூறும்போதே வரலாறுதான் என்பதில் ஐயமெழுகிறது. பழமையின் பெருமையில் பற்றுக் கொண்டுள்ள நாம் இனவுணர்வால் உந்தப்பெற்று இக்கதைக்கு மதிப்பளித்தல் இயற்கை இதனால் நம் உணர்ச்சி விரும்பாதவற்றைக் காணாது, விருமபுலனவற்றைக் கண்டு மகிழ்ந்து வருகிறோம். இப்போக்கினைச் சிறந்த இலக்கிய ஆராய்ச்சிக்குத் துணைசெய்யும் ஒன்று என்று கூற முடியாது. இவ்விருப்பமும் இலக்கிய-அனுபவம் பற்றியதன்று, கதை பற்றியது. "மரத்தில் மறைந்தது மாமத யானை" என்ற நிலைதான்.

இளங்கோவடிகளைக் கம்பரோடு மோதவிடுகின்ற தமிழறிஞர்களும் உண்டு கம்பனைச் சேக்கிழாரோடு மோத விட்டுப் பாதது மகிழும் சைவத் தமிழறிஞர்களையும் பாக் கிறோம். ஒரு புலவரோடு பிறிதொரு புலவரை ஒப்பு நோக்கி ஆராயும் போது, பொதுவான புலமைக் கூறுகளை ஆராயதலே தக்கது இலக்கிய உலகிற்கு அப்பாற்பட்ட சிந்தனைகளைப் பெருக்கிக் கொண்டே போவது இலக்கிய ஒப்பு நோக்கு ஆராய்ச்சியன்று. ஆங்கில இலக்கிய வல்லுநரின் திறனாவு நெறியைப் பாராட்டுவதாகக் கூறுகிறோம். அதே நேரத்தில் அவர்கள் காட்டிய இலக்கிய ஆராய்ச்சி நெறியில் நாம் செல்வதில்லை. ஹோமரையும் வெரிஜியையும்

ஒப்பு நோக்கி ஆராய்ந்த ¹⁴கட்டுரைகள் நமக்குப் பயன் படுவதாகலாம்.

கம்பரையும் இளங்கோவடிகளையும் எடுத்து ஆராய் கின்றவர்கள், கதையையே முதன்மையாகக் கொள்வதாகத் தெரிகிறது இளங்கோவடிகள், தமிழன் வரலாற்றைத் தமிழநாட்டு மன்னர்களைத் தமிழ் நிலத்தைப் பாடினா, கம்பீரா தோந்தெடுத்த கதை வேறு எனபா. தோந தெடுத்த கதைக்காக ஒரு புலவா மிகுதியாகப் பாராட்டப் படுவதில்லை கதையைக் கருதினாலும் தமிழ் மக்கள் நெஞ்சில் தெய்வமாகிவிட்ட இராமன் கதையைத்தான் கம்பா பாடினா இங்குச் சமய நம்பிக்கை என்ற ஒன்றை மதிப்பது தான் அறிவுடைமையாகும். தமிழ் நாட்டில் இசுலாமியர்கள் உள்ளனர். சமயத் தலைவா என்ற நிலையில், தெய்வீகப் பெரியாா என்ற நிலையில், அர்பு நாட்டில் —இனத்தில் பிறந்த சிலரைப் பாராட்டுமளவு தங்கள் அயலவீட்டு இசுலாமி யருக்கு மதிப்புக் கொடுக்க மாட்டார்கள். அவர்களும் தமிழார்களே. கிருத்துவர்கள் உள்ளனர். இயேசு பெரு மானுக்கும், புனித சேவியருக்கும், புனித பாலுக்கும் கொடுக்கும் அன்பினை-இதயத்தைப் பக்கத்தில் வாழும் தமிழ் கிருத்துவர்களுக்குக் கொடுக்க மாட்டார்கள். அவர்களும் தமிழார்களே நாகரிக உலகில் வாழும் நாம் ஒவ்வொரு வருடைய சமய நம்பிக்கையையும் மதிப்பதுதான் செய்யத் தக்கது.

காப்பிய நிலையில் ஆராய்ந்தாலும் கம்ப ராமாயணம் வேறு, சிலப்பதிகாரம் வேறு எனபது விளங்கும் புராண-இதிகாசங்கள் சமயவுலகில் வேதங்கள் போன்று மதிககப் படுபவை இராமாயணம் ஓர் இதிகாசம். அதனை இயற்றிய புலவனாலேயே அந்நூல் சிறப்படைந்தது என்பதில்லை சமய உணமைகளைத் தெளிந்தது மக்களா ஆணம் ஈடேற்றம் பெற உதவும் சாதனம் என்ற நிலைமையே அந்நூல் மதிக்கப்படு கிறது. வடமொழியில் இராமாயணம் “ஆதிகாவியம்”

எனப் போற்றப்படுகிறது என்பதுண்மை. ஆயின், “வால் மீகியும் காளிதாசனும்” என்ற சிந்தனையை விடவும், காளி தாசனும் காஷனும், காளிதாசனும் பவபூதியும் என்ற நிலையிலேயே அவர்கள் சிந்திக்கக் காணலாம். நம் சிந்தனைக் குழப்பத்துக்குப் பிறிதொரு காரணம், மேல் நாட்டு வீர காப்பியங்கள் சிலவற்றைப் பயின்றுவிட்டு, அவ்வீர-வரலாறுகளை நாம் வீரா வரலாறுகளோடு, இதிகாசங்களோடு இணைத்துப் பார்க்க விரும்பியது இதிகாசங்களுக்கு இருக்கும் பெருமை ஒரு சிறந்த காப்பிய அமைப்பிலும் அவை சிறந்துள்ளன என்பதனால் அல்ல, சமயத் தொடர்பே.

சிறந்த இலக்கிய வகை என்ற நிலையில் காப்பியங்களை ஆராய்கின்றவர்கள் புராண, இதிகாசங்களைத் தனிபாக ஆராயவதே நல்லது. இலக்கியத்தில், காப்பியத்தில் வரும் மாந்தர்கள் நிலை வேறு, இதிகாசங்களிலும் புராணங்களிலும் வரும் கதை மாந்தர்கள் நிலை வேறு. புராண இதிகாசங்களைப் பயிலும் ஒருவன், தன் சமய உணர்வோடு பயிலவதால் கதை மாந்தர்களை உண்மை மாந்தர்களாகவே கருதி வழிபடுகிறான். அவ்வழி பாட்டுணர்வு அவன் தெய்வ நம்பிக்கையை வளர்த்துக் திருத்தவும் செய்யலாம், குருட்டு நம்பிக்கையை வளர்ப்பதாகவும் முடியலாம் ஆயின் இலக்கியப் பயிற்சியில் இந்நம்பிக்கைகளை இடமில்லை. இலக்கியம் என்ற நிலையில் அனைத்தும் கவிஞன் படைப்பே.

சிலப்பதிகாரம் வரலாறு ?

கம்பராமாயணத்துக்கு எதிராகச் சிலப்பதிகாரத்தைக் காட்ட விரும்பும் சிலா சீதைக்கு எதிராகக் கண்ணகியைக் குறிப்பிடுகின்றனா. சிலப்பதிகாரத்தை ஆராய்கின்றவர்கள் இளங்கோவடிகள் இல்லாத நிலையில் கண்ணகி உண்டா? என்பதைச் சிந்திக்க வேண்டும். கண்ணகியைப் பாராட்டிப் பாடிய பிற புலவர்களைக் காண முடியவில்லை. கண்ணகியைக் கண்ணகியாக வணங்கும் எந்த மக்களையும் தமிழகத்தில் காண முடியவில்லை. சிலர் மாரியம்மனைக் கண்ணகியாகக் கருதுகிறார்கள்.

கருதுகின்றனர். மாரியம்மன் வழிபாடு சங்ககால அளவு-பழமையானதாகத் தோன்றவில்லை. இலங்கையில் மட்டக் களப்படி பகுதியில் கண்ணகியை வழிபடுவதாகக் கூறுகின்றனர். இந்நிகழ்ச்சியின் பழமை குறித்து எதுவும் கூறமுடியவில்லை. கேரளத்தவர்கள் வழிபடும் ஒற்றை முகைச்சியம் மனுமகண்ணகியே எனபா. இச்செய்தி மேலும் ஆராய்வதற்குரியது. இதைப்போன்று கண்ணகி வாழ்ந்தமைக்கு வரலாற்றுச் சான்றே இல்லை என்று கூறிவிடமுடியாது என்பர். அண்மையில் அறிஞர் ஒருவர் மங்கலாதேவிக கோட்டமொன்றை மேற்குமலைப் பகுதியில் கண்டு கூறியதும் சிந்திக்கத்தக்கது ¹⁴A இவையெல்லாம் உண்மைகள் எனக் கொண்டாலும், தமிழ் மக்கள் நடுவே இளங்கோவின் படைப்புக்கு வேறான கண்ணகியிடம் உயிராததொடாபு இல்லையென்றுதான் கூற வேண்டும். மேலும் வரலாற்று அடிப்படையை விளக்கும் பொறுப்பின் வரலாற்று அறிஞர்களிடம் விட்டுவிடுவது நல்லது. இங்ஙனம் வற்புறுத்த விரும்புவதெல்லாம் கண்ணகியை பாராட்டுகின்ற வேகத்தில் இளங்கோவடிகள் மறந்துவிடக் கூடாதென்பதே. கண்ணகியை மனித குலத்தின் இலட்சியப் பெண்ணாகப் படைத்துள்ள இளங்கோவடிகளே நம் பாராட்டுக்குரியவர்.

பண்பாடு

தமிழ் மொழியில் பாடிடுப்பதைத் தமிழ்க் காப்பியம் என்பதொருமுறை பலவேறு சமய அடிப்படையில் எழுந்தவற்றையும் தமிழ் மொழியில் எழுந்த காரணத்தால தமிழ்க் காப்பியம் என்றே கூறிவிடலாம் அதற்கும் வேறுகத் தமிழின் வாழ்க்கையைப் பாடுவது தமிழ்க் காப்பியம் என்றால், சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை (பெரிய புராணம்-காப்பியமன்று) என்பனவற்றையே கூறவேண்டும். தமிழ் மொழிக்கு வேறுகத் “தமிழன்” என்ற எண்ணத்தைக் கொள்ளுமபோது அது பண்பாட்டுச் சிந்தனைகளை உள் ளடக்கிய ஒன்றுதல் வேண்டும் தனக்கென்று தனித்த பண்பாடு

பாடுடையதாதல் வேண்டும். இப்பொருளில் சிலப்பதி காரத்தைத் தமிழ்க் காப்பியம் எனக் கூற முடியுமா? கோவலன், கண்ணகி இருவரும் பிறப்பால் தமிழார்களே. ஆனால் சிலப்பதிகாரத்துக்கு முன்னா தோன்றிய சங்க இலக் கியத்தில் பெரும்பான்மையாகக் காணப்படும் பண்பாட்டை, அங்குக் கூறப்படும் தலைக்கள் எதிரொலிப்பது போல இத் தலைக்கள் எதிரொலிக்கின்றனரா? பிறப்பால், தமிழ் நிலத் தில் தோன்றினும் அவர்கள் எதிரொலிக்கும் பண்பாடு “குமரி-வேங்கடம்” இவ்வெலலைக்கு உட்பட்ட பண்பாடா? அல்லது இமயம் முதல் குமரி வரை பரந்து கிடந்த ஒரு பண்பாடா? மொழிக்கும் அப்பாற்பட்ட நிலையில் “பண்பாடு” அடிப்படையில் கூறுவதாக விருந்தால் சிலப்பதிகாரத்தை ஒரு தமிழ் இலக்கியம்-தமிழ்ப் பண்பாட்டைப் பிரதிபலிக்கும் இலக்கியம் எனபதா? அல்லது இந்தியக் காப்பியம்-இந்தியப் பண்பாட்டை விளக்குவது எனபதா? இவ்விரண்டும் ஒன்றுக்கொன்று முரணப்பட்டவையல்ல. ஒன்று பிறி தொன்றாக வளர்ந்தது என்று கூறலாம். இருப்பினும் இக் கேள்வியினை எழுப்புதல், சிலப்பதிகாரத்தை அகன் உண்மை நிலையில் விளக்கிக் கொள்வதற்குப் பெரிதும் துணை செய்யும் என்றே தோன்றுகிறது.

கவிஞரும் இலக்கியத் திறனாய்வாளருமாகிய திரு. டி. எஸ். எலியட் எனப்பா, ஐரோப்பிய நாடுகள் அரசியல் நிலையில் பாலவாகவிருப்பினும், இலக்கியம் தோன்றி வளர்வதற்கேற்ற பண்பாட்டு நிலையில் ஒன்றே எனபதை விளக்கி கிருர்.¹⁵ விருப்பு வெறுப்பின்றித் தமிழ் இலக்கியத்தை ஆராய்ந்தாலும் அவவாராய்ச்சி தமிழிலக்கியம் இந்தியப் பண்பாட்டு நிலையில் வளர்ந்து வந்தமையினை உணராததும், தமிழ் இலக்கிய ஆராய்ச்சி, உண்மையில் நேரிய நெறியில் செல்ல விருமபினால் பிற இந்திய மொழி இலக்கியங்களோடு ஒப்பு நோக்கு ஆராய்ச்சியில் தலைப்பட வேண்டும் பிற நாட்டு இலக்கியங்களோடு நம் மொழி இலக்கியங்களை ஒப்பிட்டு மங்கும் அறிஞர்கள், கம்பனும் மில்டனும், கம்பனும்

செகப்பிரியரும் என்றெல்லாம் சிந்திக்கின்றவர்கள், காளி தாசனும் இளங்கோவும், நன்னயனும் கமபனும், மீராவும் ஆண்டாளும் என்ற நிலையில் சிந்திக்க மறுக்கிறார்கள். தங்கள் சகோதரர்களுடைய இலக்கியங்களை கூடப் பயில மறுத்துவருவது முறையாகத் தோன்றவில்லை. தமிழோடு மிக நெருங்கிய தொடர்புடைய மலையாள மொழிப் புலவர் களோடுதானும் தமிழ்ப் புலவர்களை ஒப்பிட்டு ஆராயும் முயற்சி இல்லை. அதன விளைவு இலக்கிய ஆராய்ச்சியிலேயே தேக்க நிலை.

ஐம்பெருங் காப்பியம்:

சிலப்பதிகாரத்தை ஐம்பெருங்காப்பியங்களில் ஒன்று என்பா. சிந்தாமணி, மணிமேகலை, வளையாபதி, குண்டல கேசி என்பனவற்றோடு சிலப்பதிகாரத்தைச் சோத்தே இவ் வாறு கூறுவா. தமிழ் மொழிக் காப்பியங்களில் இவ்வைந்தும் எவ்வகையில் மேம்பட்டன என்பதைக் கூற முடியவில்லை. இச்சிந்தனைதானும் பிறபட்ட ஒன்றே. முதன்முதலாக மயிலை நாதா உரையுல¹⁶ இக்குறிப்புக காணப்படுகிறது. ஆயின் ஐம்பெருங் காப்பியங்கள் இவை என அவரும் சுட்டவில்லை. குளாமணியைக் கற்றவர்கள் அதனை ஐம்பெருங்காப்பியங் களுள் ஒன்றாக அடக்க விரும்புகின்றனர்¹⁷. இவற்றுள் எது சிறந்தது என்று ஆராய்வது நோக்கமன்றியினும் இக்காப் பியங்கள் அனைத்தும் வைதிக நெறிக்கு வேறாக அமைந்த காப் பியங்கள், சைன, பௌத்த காப்பியங்கள் என்பதைக் கருத வேண்டும். சைன, பௌத்த சமயங்களில் உறைந்து நின்ற பெரியோர்கள் இக்காப்பியங்களைப் படைத்துள்ளனர். இளங் கோவடிகள், திருத்தகக தேவர் போன்றோர் சைனத் துறவி கள். எனவே இவர்கள் தங்கள் தங்கள் கோட்பாடுகளை மக களிடையே விதைக்க இந்நூற்களை எழுதினா என்பதிலை மில்லை. வடமொழி இலக்கிய வரலாற்றிலும் ஐம்பெருங் காப்பியங்கள் என்ற இச்சிந்தனை உண்டு. ஆயின் அவர்கள் பஞ்ச மகா காவியங்கள் என்பன வைதிக நூற்கள்,¹⁸

காப்பிய நோக்கம் :

சிலப்பதிகாரம் தோன்றுவதற்கு முன்னையத் தமிழிலக்கியம், அகத்திணை, புறத்திணைப் பாடல்களே, பெரும்பாலும் வீரம், காதல் என்னும் மெய்ப்பாடுகளின் சொல்லோவியங்களே. சிறுபான்மையாக, வாழ்க்கைக் கூறுகளின் பிற கோட்பாடுகளும் கவிதை வடிவம் பெற்றுள்ளன என்பதுண்மை. ஆயின் வாழ்க்கையை முழுமையாகச் சிந்தித்த புலவர்கள் இல்லை. தனி மனித உணர்ச்சிகளைப் பொதுமையில் நின்று பாடினார்களே யன்றி, வாழ்க்கையை முழுமையாகக் கொண்டு பார்த்து, உயர்ந்த உண்மைகளைக் காட்டி மனித சமுதாயத்தையே வழி நடத்திச்செல்லும் முயற்சியினை மேற்கொண்டிருந்தார்களா என்று கூறமுடியாது. இவ்வகையானமைந்த முதல் இலக்கிய முயற்சி இளங்கோவடிகளுடையது என்பது மனங் கொள்ளத்தக்கது. கபிலரனைய பெரும் புலவர்கள் சங்க நாளில வாழவே செய்தார்கள். இளங்கோவடிகளே இத்தகைய முயற்சியினை முதன்முதல் மேற்கொண்டார்.

இளங்கோவடிகள் பாடிய கதை மாந்தர்களைப் பற்றி மிகுதியாக ஆராய்கிறோம். அவர்கள் இளங்கோவடிகள் காலத்து வாழ்ந்தவர்களே என்பர்¹⁹ பலர், இளங்கோவடிகளுக்குச் சில நூற்றாண்டுகளுக்கு முற்பட வாழ்ந்தவர்கள் என்பர்²⁰ சிலர். இக்கதை நிகழ்ச்சி பிறவிடத்துக் கூறப்படவில்லை. அறிஞர்கள் சிலர் புறநானூற்றில் வரும் பேகன்—கண்ணகி வரலாற்றிலும், நற்றிணையில் வரும் ஒரு முனையிழந்த திருமாவுண்ணி வரலாற்றிலும் கண்ணகி கதையைக் காண முயல்கின்றனர்,²¹ கண்ணகி என்ற பெயர் சங்கப் பாடல் எதிலும் இல்லை. புறநானூற்று அடிக்குறிப்பிலேயே உள்ளது.²² நற்றிணைப் பாட்டு²³ ஓரளவு கண்ணகி கதையை எதிரொலிப்பதாகக் கொள்ள முடிந்தாலும் தெளிவான சான்று எனக் கோடற்கு இல்லை. பிறிது ஒன்றை நாம் நினைவிற்கொள்ள வேண்டும். இளங்கோவடிகள் கோவலன் கண்ணகி வரலாற்றைப் பாட விழைந்தவர்தாமா? தனி

மனிதன் ஒருவனுடைய வாழ்க்கையை அறிவிப்பதை விடவும் உயர்ந்த நோக்கம் ஒன்று இளங்கோவடிகளிடம் இருந்த தில்லையா? சிலப்பதிகாரம் இளங்கோவடிகள் காலத்ததோ பிற்காலத்ததோ அதுவர் வாழ்க்கை உண்மையினை உணர்த்துகிறது. இளங்கோவடிகளுக்குக் குன்றக்குறவாசனும், சாத்தனாரும் கோவலன் கண்ணகி கதையினைக் கூறுகின்றனர். அவர்கள் கூறிய கதை அவரைக் கவாந்தது எனக் கூறவில்லை. அவர்கள் கதையில் மனித வாழ்க்கையில் சில அடிப்படையான உண்மைகள் பொதிந்து கிடக்கக் காண்கிறோம். அதனை வெளிப்படுத்தவே அவர் உள்ளம் விரும்புகிறது அவவுண்மையினை வெளிப்படுத்தி நிற்கும் நிலையிலேயே அக்கதையும் அவரைக் கவாந்திருக்க வேண்டும். இக்கதையினைக் கேட்ட இளங்கோவடிகள்,

அரைசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறங் கூற்றுவதூஉம்
உரைசால் பத்தினிகு உயாந்தோர் ஏததலும்
ஊழ்வினை உருதுவந் தூட்டும எனபதூஉம்
சூழ்வினைச் சிலம்பு காரணமாகச்
சிலப்பதிகாரம் எனனும் பெயரால்
நாட்டுதும் யாமோர் பாட்டுடைச் செய்யுள்
(பதிகம் 55—60)

எனக் கூறுகிறார். (பதிகம் இளங்கோவடிகள் இயற்றியதன் ருயிலும், உரையாசிரியாசளுக்கும் முற்பட வாழ்ந்த தமிழறிஞரின் சிந்தனையே இது) சங்க காலப் புலவர்களைத் தம் கவிதை முயற்சிக்குத் தூண்டிய உணர்ச்சிக்கு வேராகப் பிறிதொன்று இளங்கோவடிகளைத் தூண்டக் காண்கிறோம். தனித்த சில நிகழ்ச்சிகள், உண்மைகள் என்பனவற்றிற்கு வேராகப் பொதுவான சில அடிப்படை உண்மைகள் கவிஞன் பொருளாதலைக் காண்கிறோம். சிலப்பதிகாரக் கதையினை முடிக்கும் போதும் இளங்கோவடிகள், சில அடிப்படை அறங்களை விதந்து எடுத்துக்கூறி முடிப்பது இக்கருத்தினை உறுதிப்படுத்தும்.

..... இமையோர் இளங்கொடி
 தன்திறம் உரைத்த தகைசால் நன்மொழி
 தெரிவுறக கேட்ட திருதகு நலலீர்
 பரிவும இடுககணும பாங்குற நீங்குமின
 தெய்வம் தெளிமின தெளிந்தோப பேணுமின்
 பொய்யுரை அஞ்சுமின் புறஞ்சொற் போற்றுமின்
 ஊன்ஊண் துறமின உயிரககொலை நீங்குமின்
 தானம் செயமமின தவமபல தாங்குமின்
 செயந்நன்றி கொலன்மின தீநட்பு இகழ்மின்
 பொய்ககரி போகன்மின பொருள மொழி நீங்கன்மின்
 அறவோர் அவைக்களம் அகலா தணுகுமின்
 பிறவோர் அவைக்களம் பிழைத்துப் பெயர்மின்
 பிறாமனை அஞ்சுமின் பிழைஉயிர் ஓம்புமின்
 அறமனை காமின் அல்லவை கடிமின்
 களஞம் களவும காமமும் பொய்யும்
 வெள்ளைக் கோட்டியும் விரகினில் ஒழிமின்
 இளமையும் செலவமும் யாக்கையும் நிலையா
 உளநாள வரையாது ஒல்லுவது ஒழியாது
 செல்லும் தேததுக் குறுதுணை தேடுமின
 மலன்மா ஞாலத்து வாழ்வீர் ஈங்கென்

183—202

எனச் சிலப்பதிகாரக் கதை முடிவுறுகிறது.

அடிப்படை அறம் பொருளாக அமைய, தம்மை அற
 வுணர்வு உந்தத் தாமும் மக்களிடம் அறவுணாவை உந்த
 அறவோராகிய இளங்கோவடிகள் பாடியது சிலப்பதிகாரம்.
 பெருங்கவிஞராகவும் வாழ்ந்த இளங்கோ, இவ்வறத்தை
 வளஞவர் போல் உணர்த்த விரும்பவில்லை. சிறந்த காப்பியப்
 படைப்பு ஒன்றன் மூலமாக உணர்த்த விரும்புகிறார். அற
 வுணர்வு அடிப்படையாக அமைவதால், மாந்தர்கள் எவ
 வாறு வாழ்ந்ததாகள் என்பதை விடவும் எவ்வாறு வாழ்
 வேண்டும் என்பதிலேயே இளங்கோவடிகள் நாட்டங்

கொண்டிருக்க வேண்டும் சிறந்த கதை ஒன்றைத் தேர்ந்தெடுத்து அல்லது படைத்துத் தாம் சொல்லிச் செல்லும் முறையால் பயிர்வோர்களை இன்புறுத்துவதோடு அறிவுறுத்தவும் செய்கிறார். அடிகள் மனித சமுதாயம் இருந்த நிலையிலேயே இருந்துவிட்டுப் போகப் பாடியவரல்லா, பரிசில் வேண்டிப் பாடியவருமல்லர். மனபதை உய்ய வேண்டும் என்று வள்ளுவர் போல நெஞ்சக் கனிவால் பாடியவர்.

இன்புறுத்துவதோடு உயரிய வாழ்க்கை உண்மைகளை மனங்கொளனச் செய்யுமாறு தூண்டவல்ல இலக்கியப் படைப்பு உண்மையில் பாராட்டத்தக்க ஒரு பெரும் படைப்பே. எத்தகைய இலக்கியப் படைப்பையும் பயிலும் போது ஆசிரியனையே பயில்கின்றோம் எனபதை மறந்துவிடக் கூடாது

இளங்கோவடிகளின் அடிப்படைச் சிந்தனை, உலகியல் நீதி அன்று, சமய உணர்வு. “செல்லும் தேயத்திற்கு உறு பொருள தேடுமின்” என்று அவர் தம் காப்பியத்தை முடிப்பதிலிருந்து இதனைத் தெளிவாக உணரலாம். வாழ்க்கை எனபது, இவ்வுலகில் நாம் பிறப்பதில் தொடங்கி இறப்பதில் முடிவுறுவதன்று, இறந்த பின்னரும் வாழ்க்கையுண்டு; எனவே நாம் பிறப்பதற்கு முன்னரும் வாழ்க்கை இருந்தது என்ற உண்மையினை இந்திய நாட்டில் தோன்றிய சமயத்தத்துவங்கள் அனைத்தும் உடனபடுகின்றன. உண்மையில் நாம் கூறுகின்ற அறங்கள் பலவும் இவ்வுலகப்படையில் எழுந்தனவே. இளங்கோவடிகள் கதைப் பகுதியிலும் இச்சிந்தனைக்கு வடிவு 'கோடுத்துள்ளார்' எனவே சிலப்பதிகாரம் சமய அடிப்படையில் தோன்றிய ஒரு காப்பியமே. இவர் கூறுகின்ற சமயக் கோட்பாடுகள் சில சிறிய அளவிலாது சங்க நாளில் நிலவினவையே. ஆயின, வாழ்க்கை முழுமையையும் அடிப்படைச் சமய உணர்வே இயக்கும் நிலையில் எழுந்த சிறந்த இலக்கிய முயற்சி இளங்கோவடிகளுடையதே. இத்தகைய முயற்சிக்கேற்ற சூழலைச் சங்க நாளில் காண்கின்றோம் எனக் கூற முடியுமா?

சிலப்பதிகாரம் தோன்றிய புறச் சூழ்நிலை சங்ககாலச் சூழ்நிலைக்கு முற்றிலும் மாறானது. மூவேந்தர்கள், அவர்கள் ஆண்ட சேர சோழ பாண்டிய நாடுகள், புகார் மதுரை வஞ்சி எனனுந் தலைநகரங்கள், சங்க நாளில் வாழ்ந்த செங்குட்டுவன் படையெடுப்பு, அவன் தம்பியாக இளங்கோவடிகள் தம்மைக் கூறிகொளவது, செங்குட்டுவன் கயவாகு இணைப்பு, பல்வகைப் பற்றிய குறிப்பொன்றும் காணப்படாமை .. போன்ற சில காரணங்கள் இந்நூல் சங்க நாளில் தோன்றியதே என்ற எண்ணத்தையும் உறுதியையும் நமக்கு அளித்ததில் வியப்பில்லை ஆயின் நூலகததே சென்று ஆராய்கின்ற போது, நாம் பெறும் உணர்வு சங்க இலக்கியங்களை ஆராயும் போது பெறும் உணர்வுதான் சமயம், சமுதாயம், அரசியல், இலக்கிய மரபுகள் இவையும் அதே காலத்தவைதாமா? என்பதை அறிஞர்கள் ஆராயதல் வேண்டும். இவ்வாராய்ச்சி, ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தைச் சேர்ந்தவரே என்று கட்சி-பேசுவோரை ஆதரித்து நிலைநிறுத்தவன்று, சிலப்பதிகாரத்தை நன்குணர்ந்து இன்புறுவதற்கே. காப்பியம் ஒன்று தோன்றிய சூழலை விளங்கிப் பயிலவதால், இலக்கியப் பயிற்சி ஓரளவேனும் நிறைவடையும் என்பதில் ஐயமில்லை.

சிலப்பதிகாரம்

1. T.A. Gnanamurthi A critical study of civakacin-
tamony. P. 2, 3.
2. அடியார்க்கு நல்லார். சிலப்பதிகாரம் உரைப்பாயிரம்.
3. இளம்பூரணர். தொல்-பொருள் உரை. சூ. 538
4. தொல்காப்பியர். பொருளதிகாரம். சூ. 536-543
5. தணடி. தணடியலங்காரம்—பொருளணி இயல் சூ. 7
6. தணடி. " " சூ. 8
7. " " சூ. 9
8. " " சூ. 10
9. " " சூ. 11
- 9A. " " சூ. 91

10. C. K. சுப்பிரமணிய முதலியார் 'சேக்கிழார்'
11. Lascelley Aber-Crombie. 'The epic'. P 16. London.
12. தெ. பொ. மீனாட்சிநாதன். குடிமக்கள் காப்பியம். பக். 12.
13. தெ பொ. மீனாட்சிநாதன். குடிமக்கள் காப்பியம், பக். 35, 36
14. Bowra, C.M. From Virgil to Milton London 1961.
- 14A. C. Govindarajan. A flash of light on a hidden fact.
- 15 T S Eliot. Notes towards the definition of culture. N Y. 1949 P. 113-128.
16. மயிலைநாதா நன்னூல-உரை கு. 317
17. தெ. பொ மீ. சமணத்தமிழ் இலக்கிய வரலாறு பக் 116 கலைக்கதிர் வெளியீடு, 1961.
18. காளிதாசன். 1. இரகுலமசம 2 குமாரசமபவம்
கி பி. 470
பாரவி 3. கிராதார்ச்சுயனீம் கி. பி 550
பட்டி 4 பட்டிகாவியம் கி. பி. 651
மாகா 5. சிசுபாலவதம் கி. பி 700
19. மு இராகவையங்கார். சேரன்செங்குட்டுவன் பக். 35. மதுரை. 1915.
20. S. வையாபுரிப்பிள்ளை. இலக்கியமணிமாலை. பக் 133. சென்னை 1954.
21. K N Sivaraja Pillai The chronology of the early Tamils' Madras. p 127.
22. புறநானூறு 143
23. நற்றிணை 216

சமுதாயம்

மக்கள் :

சிலப்பதிகாரத்தில் வருண தரும் நிலைபெற்றுள்ள ஒரு சமுதாயத்தையே காண்கிறோம். இது அந்நாளிலிருந்த சமுதாய நிலையா? அல்லது இளங்கோவடிகள் காட்ட விரும்பியவொன்று என்றால் அவர் காலத்தில, இருந்து வந்த ஒன்றே; இருப்பினும் சமுதாய எதிரொலியாகவன்றி அதனைத் தாம் இலட்சியமாகக் காட்ட விரும்பிய ஒன்றாகவும் படைத்துள்ளாரா எனல் வேண்டும் பாபபனா, அரசா, வணிகர் வேளாளா' என்னும் முறையினை உடனப்பட்டு ஒவ்வொரு வருணத்தாருக்கும் தனித்தனிக் கடன்களை வற்புறுத்துகின்றா என்பதில் கருத்து வேறுபாட்டிற்கிடனில்லை. நான்கு வருணத்துக்கென்று நான்கு தெருக்கள இருந்தமையும் அறிகிறோம். 'பால்வேறு தெரிந்த நாலவேறு தெரு' [xxii-110] 'நால்வகை வருணத்து அடங்காக கம்பலை' [vi-165-8] 'வருண பூதா—நால்வகைப் பாணி' [vi-35-6] என்னும் தொடர்களும் நால்வகை வருணப் பாகுபாட்டை நன்கு உணர்த்தும். 'வருணம்' என்னும் சொல்வழகமும் சங்க நானாயத் தமிழர்கள் அறியாதது.

பார்ப்பனர்கள் :

முத்தி ஒம்புவதையே கடனாகக் கொண்ட இவ்வினத்த வர்கள் நாடு முழுவதும் பரந்து கிடந்தனா எனவே வைதிக அந்தணர்களே, மொழியாலும் பாகுபடுத்த முடியாத நிலையில், வைதிக ஒழுக்கம் ஒன்றாலேயே உணரப்பட்டு வந்தனர். தெற்கே பாண்டி நாட்டிலிருந்து வடக்கே இமயம் வரை வாழ்ந்து வந்தனர் இவர்கள் பல்வேறிடங்களிலும் தானம் பெறுதற்கோ தீராத யாத்திரையின் பொருட்டோ இந்திய நாடு முழுதும் சுற்றியவண்ணமிருந்தனா

வடக்கே உள்ள இமயத்தாபதர் (அந்தணர்) செறிசூட்டு வனிடம் வடநாட்டரசன் தமிழாகளைப் பழித்தமையைக் கூறுகின்றனா. இவர்கள் அந்தணர்களே என்பது,

... . “வான்பேரிமய
நிலையத் தேகுதல நின்கருத்தாகலின்
அருமறை யந்தணா ஆங்குளா வாழ்வோ
பெருநில மன்ன காததல நின்கடன்”

XXVI 100—103

என அவர்கள் கூறலாலும் தெரியலாம் இவர்களையே “இமயததாபதா” என்கிறான் குட்டுவன். மாடலன் தொடக் கத்தில் பொதிய மனையை வலங்கொண்டு குமரித்துறை படியிச் சென்றவன் பின்னா, கங்கையாடத தெற்கிலிருந்து இமயம் வரை சென்று திருமபுகிரன். பராசரன் சோழ நாட்டிலிருந்து சேர நாடு சென்று, தானம் பெற்றுப் பாண்டி நாடு வழி திருமபுகிரன் மாங்காட்டு மறையோன் இறைவழி பாட்டிறுகாக வேங்கடம் வரையிலும் செல்கிறான். கீரிப் பிள்ளையைக் கொன்ற பாபபனியின் கணவனும் மனைவியை விட்டுவிட்டுப் போயவிடுகிறான். கீரநதை என்னும் பார்ப்பனனும் மனைவியை விட்டுப் பிரிந்து செல்கிறான்.

ஒரு பக்கத்தே பல்வேறிடங்களுக்கும் சுற்றியவையும் பார்ப்பனர்களைக் காண, பிறிதொரு பக்கத்தே பார்ப்பனர் குடியிருப்புகளையும் நாம காண்கிறோம்.

உழைப்புலி கொடிததோ உரவோன் கொற்றமொடு
 மழைக்கரு வுயிராகும் அழல திகழ அட்டில்
 மறையோ ராக்கிய ஆவுதிநறும் புகை
 இறையுயா மாடம எங்கணும் போதது
 மஞ்ச சூழ மலையின் மாணத தோன்றும் X 142-47

மங்கல மறையோர் இருக்கை, இது சோழ நாட்டில் நாம் காண்பது ஆங்காங்கே குடும்ப நிலையில் வாழ்நது வந்தவர்களுக்கும், நிலையாக ஓரிடத்தில் தங்கிப் பிற மக்கள் போன்று நிலத்தோடு ஒட்டிய வாழ்க்கை வாழ்நது வந்தார்கள் என்று கூற முடியவில்லை. பல இடங்களிலும் அந்நதது திரிந்தனர். தானம் பெறவோ, கழுவாயாகவோ, தீர்த்த யாத்திரையாகவோ பிறவகையிலோ பலவிடங்களையும் சுற்றிய வண்ணமிருந்தனர்

இவர்கள் பல்வேறு குடியினராக வாழ்நதமையும்,

“பாபபணி தன்னோடு பண்டைத் தாய்பால
 காபபியத் தொலகுடி கவினபெற வளநது” XλX82-3

என்னும் அடிகள் உணர்த்தும், மேலும் பராசரன், மாடலன், கோசிகன்² என்னும் பெயர்களும் குடிகளைக் குறிக்கும் பெயர்களே. இவர்கள் புறத்தோற்றத்தைப் பற்றிய குறிப்பும சிலம்பில் உள்ளது.

“தண்டே குண்டுகை வெண்குடை காட்டம்
 பண்டச சிறுபொதி பாதக காபபொடு
 களைநதன் XXIII. 77-9

எனப் பராசரனைக் குறிப்பர்.

“புன்மயிச சடைமுடி புலரா உடுகை
 முந்நூல மாபின முத்தீச செலவதது
 இருபிறப் பாளா XXV 126-8

என்பர் பிறிதோரிடத்து

குழலும், குடுமியும் மழலைச் செவ்வாய்
தளாநடை ஆயத்துத் தமா முதல் நீங்கி
வினையாடு சிறுஅர்.

XXIII. 85-7

என்னுமடிகள் பார்ப்பனச் சிறுவர்களை உணர்த்துவன.

இவர்கள் வாழ்க்கை, வேதம் ஒதுதலிலும், வேள்வி செய்
தலிலும், பெரிதும் அடங்கியிருந்தது என்னலாம். பராசரன்
வேதம் ஒதிப் பார்ப்பன வாகை குடி வந்தமை அறிகிறோம்,
திருத்தங்காலின் தக்கிணைமுத்தி என்னுஞ்சிறுவன் அவனோடு
உடனிருந்து ஒதுகிறான் நாடு முழுமையும் மறைநாவேசை
முழங்கிக் கொண்டே இருந்த நிலையினை ஆங்காங்கே குறிப்பிடு
கிறார். கவுந்தியடிகள், கேடவலன், கண்ணகி இவர்கள்
மதுரையிலிருந்து வரும் பேரொலி கேட்டு வருத்தம் தணி
கின்றனா எனக் கூறும் போது,

“நானமறை அநதணா நவின்ற ஒதையும்
மாதவாஓதிமலிந்த ஒதையும்”

XII. 141-2

என்பா, மதுரப்பதியே

“மறைநா வோசை யல்லது யாவதும்
மணிநா வோசை கேட்டது மிலனே”

. XXIII 31-2

எனப் பாண்டியனைப் பற்றிக் கண்ணகிக்கு எடுத்துக் கூறு
கிறாள்.

பார்ப்பனர் குடியிருப்பைக் கூறும்போது, அவர்கள்
வேள்வியோடு ஒட்டி வாழ்ந்தமையினைக் குறிப்பிடுவார்.

“உழைப்புலிக் கொடித்தேர் உரவோன் கொற்றமொடு
மழைக்கரு வுயிரகமும் அழல் திகழஅட்டில்
மறையோ ராக்கிய ஆவுதி நறுமபுகை”

, X. 141-4

பரவியுள்ளமையினை நாடு காண காதையில் குறிப்பிட்டார். இவ்வேளவி அரசனுக்கு வெற்றியையும் நாட்டுக்கு மழையையும் தரவல்லது என்றுங் கூறுகிறார். முத்தீச் செலவதது இருபிறப்பாளா என்பதும், அவர்கள் தொழில் வேளவி என்பதை உணர்த்துவதே. இந்திர விழவின போதும் இவர்கள் வேளவி செய்ததை, “நானமறை மரபின தீமுறை ஒரு பால” என்பா [V.175] வேளவி செய்வதற்கு வேண்டிய தனிச் சிறப்போடும் சில பாராபபனாகள் வாழ்ந்தனா போலும்! “வேளவிப் பாரப்பான” [XXVIII.176] எனனுந்தொடா இதனையே உணர்த்துகிறது. மாடலன செங்குடடுவனிடம் இவர்களைக் க்காண்ட வேளவி செய்யக் கூறுகிறான்.

“வானவா போற்றும் வழிநினக களிகும
நானமறை மருங்கின வேளவிப் பாரப்பான
அருமறை மருங்கின அரசாக கோங்கிய
பெருநல வேளவி, நீ செயல் வேண்டும் XXVIII. 175-8

என்பது அவன் கூற்று. அமறகேதற்பச் செங்குடடுவனும்,

“நானமறை மரபின நயந்தெறி நாவின்
கேளவி முடித்த வேளவி மாககளை
மாடல மறையோன சொல்லிய முறைமையின்
வேளவிச் சாந்தியின் விழாக கொள் ” XXVIII. 191-4

ஏவுகிறான்.

இவ்வேளவி மூவேந்தா நாடுகளிலும் செய்யப்பட்டு வந்தமையைச் சிலப்பதிகாரம் தெளிவாகக் கூறும். முன்னாக் கூறிய மங்கல மறையோர் இருக்கை சோழ நாட்டின்கண்ணது பாண்டியன் மறைநாவோசை கேட்பவன் என்பதோடு பாண்டி நாட்டுத் தென்றலும் வேளவிப் புகையோடு கலந்து வருவதாய்!

“ஆகுதிப் புகை ..அளைஇ மதுரைத் தென்றலவந்தது”

XIII. 125-32

என்பா, சேர நாட்டிலோ,

“மறையோர் ஏந்திய ஆவுதி நறுமபுக
நறைகெழு மாலையின் நலலகம் வருதத,
கடககளி யாண்ப பிடாததலை ஏறினன்” XXVI 58-60

செங்குட்டுவன் என்பா.

திருமணச் சடங்கும் ஒரு வேள்வியாகவே கருதப்பட்டது. சிலப்பதிகாரம், மாமுது பாபபாண் மறைவழி காடும் மண வேள்விலேயே தொடங்குகிறது.

“மாமுது பாபபான் மறைவழி கட்டிடத்
தீவலஞ் செய்வது காண்பாகண நோன்பெனனை” I 52-3

என்று இந்நிகழ்ச்சியைக் காண்டலே ஒரு தவபாயன என்று வியந்து கூறுகிறார் இளங்கோவடிகள் இவ்வேள்விச் சடங்கில தொடங்கும் இக்காப்பியம், செங்குட்டுவன் செய்யும் “பெரு வேள்வி”யில் முடிகிறது. ஒன்று குடுமப் நிலையில் நிகழ்கிறது, பிறிதொன்று நாடு அளவில் நிகழ்கிறது. இரண்டுமே பாபபனாகள் முன் நின்று நடத்துவனவே. பாபபனன் ஒருவன் மணவேள்வியைச் செய்து வைத்தான், பாபபனாகள் பலர் இறுதியில் பெரு வேள்வி செய்பவ குழுமி யுள்ளனர். எனவே இக்கதை வைதிகப் பண்பாட்டுச் சூழலில் நிகழ்ந்த ஒன்று என்பதில் ஐயம் பிறத்தற்கில்லை. பாபப் பனாகள் வேதமும் வேள்வியுமாக வாழ்ந்த வாழ்க்கையோடு திருக்கோவில் பூசாரிகளாகவும் வாழ்ந்திருந்தனர் எனக் கருதுதற்கிடனுண்டு. “சேடக குடுமபியன்” [XXX 53, 1 55] எனக் குறிப்பிடுமிடங்களில் ‘அரவணைக் கிடந்தோன் சேடக குடுமபியன்’ எனக் கூறுவதால் திருமாலுக்குப் பூசை செய்துவந்தவனாகத் தோற்றுகிறது. குடுமபியன் என்பதற்குக் குடுமபத்தை உடையவன் என்ப பொருள் கூறினும் சேடன் என்பதற்குத் திருவடி பிடிப்பான் என அரும்பத உரை ஆசிரியர் கூறும் பொருள் சிந்திக்கத் தக்கது. இவ்வாறு கூறும் போது இவன் வைணவப் பாபபாண் என்ற எண்ணமே தோன்றுகிறது. மாங்காட்டு மறையோனும் வைணவப்

பார்ப்பானே என்பது அவன் திருமால் கோவில்களையே தரிசிக்க விரும்புவதாலும் புலனாகிறது. இவ்வாறே வாராதிகன் குடுமபம் தேவியை வழிபட்டு வந்த ஒன்றாகலாம். ஒரே வழிபடுதெய்வம் என்பதற்கு வேறுகத் துன்பம் வந்தால் எந்தக் கடவுளரையும் வழிபடுமபார்ப்பனாகளும் இருந்தனர் என்பது 'மாலதி வரலாற்'ரூல [IX. 5—15] புலனாகிறது.

வைதிக ஒழுக்கத்தவர்களே யன்றி, ஆடல் பாடல் வல்லாராய வாழ்ந்த அந்தணர்களைப் பற்றியும் அறிகிறோம். வஞ்சிக் காண்டத்தில் வரும் கூததச் சாககையாகள் மறைய வாகளே. பார்ப்பனாகளுக்குப் பேஷ்டாகால சமசாக்கத்தில் பிறந்தவர்கள் என்பா.³ மேலும் "வரிநவில் அந்தணா" என்போரே வேத ஒழுக்கத்தில் வழுவியவாகள். இவாகள் உறைபதி தனியாகவுள்ளது.

"வரிநவில் கொளகை மறைநூல் வழுககத்துப் புரிநூல் மாபா உறைபதி"

XIII. 38—9

எனப் புறஞ்சேரியிறுத்த காதை கூறுகிறது. கோசிகமாணி என்பான் மாதவியின் வாழ்க்கையோடு தொடர்பு கொண்டு வாழுகிறான். தொல்காப்பியா போன்றவர்கள் அகவொழுக்கத்தில் "பார்ப்பனப் பாங்கின்" எனக் கூறுவது இத்தகைய பார்ப்பனரையேயாதல் வேண்டும். கோசிகமானியும் கோவலனை மாதவியிடம் சேர்த்து வைக்கும் பணியினையே மேற்கொள்கிறான். இவன் மணமாகாதவன் என்பதைச் சுட்டவே 'மாணி' என்றார்

சைன சமயக் கோட்பாட்டிலே உறைந்து நின்ற பார்ப்பனரும் உண்டு என்பதை மாடலனைக் கொண்டு விளக்குகின்றவாகளு 'முண்டு' 'செயவினை வழித்தாய உயிர செலும்' என்பது பொய்யில் காட்சியோரா பொருளுரை' [XXVIII. 167] என அவன் செங்குட்டுவனுக்குக் கூறும் உறுதி மொழியினை இங்ஞச் சாணுகக் காட்டலாம்.

பாப்பனாகளை அரசர் சுற்றமாகவும் அறிகிறோம். புரோகிதர்களைப்பற்றி இந்திய இதிகாசங்களில் பயிலும் நாம், சிலப்பதிகாரத்திலும் அவர்களைக் காண்டல சிந்திககத் தககது. “ஆசான் பெருங்கணி அறககளத் தந்தணா” [XXII. 8] என்னும்தொடா இதனைத்தெளிவாக உணர்த்தும். “புரோகிதா” என்ற சொல்வழக்குச் சிலப்பதிகாரத்தில் இல்லாவிட்டாலும், “ஆசான்” என்பதற்கு அருமபதவுரை யாசிரியர் புரோகிதன் எனறே பொருள் கூறுவா. மேலும், “ஐம்பெருங்குழு” பற்றிய குறிப்பும தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் தொடக்கத்தில் சிலம்பிலேயே உள்ளது. திருக் குறளில் வெளிப்படையாகக் கூறவில்லை, பத்துப்பாட்டில் நச்சினர்க்கினியர்⁵ உரையிலேயே உள்ளது. ஐம்பெருங்குழுவினரில் புரோகிதர் உண்மை, உரையாசிரியர்கள் கூறுவதே. அரசியல் உலகிலும் பாப்பனாகள் பெற்றிருந்த மதிப்புச் சிலப்பதிகாரத்திலேயே தெளிவாக உள்ளது.

இங்கொரு குறிப்பு, அங்கொரு குறிப்பு என்றிலலாமல சமுதாயத்தின் மேல்⁶ மட்டத்தில் தெளிவாகவே அந்தணர்களை அமாததுகிறா இளங்கோவடிகள். வருணபூதத்தைப் பற்றிப் பேசும் போது [XXII. 16—102] இதனைத் தெளிவாக உணர்த்துகிறோம். சிலா கூறுவது போன்று அரசர் அந்தணர் வணிகர் என்ற முறைக்கு இங்கு இடமில்லை. அதைத் தலைவியாகிய கண்ணகியே கோவலனைப் பிரிந்தமையால்,

“அறவோக் களித்தலும் அந்தணர் ஓம்பலும்
துறவோக கெதிர்தலும் தொல்லோ சிறப்பின
விருந்தெதிர கோடலும் இழந்த எனனை” XVI. 71—3

என்றுதான் வருந்துகிறாள். மதுரையை எரியூட்ட எண்ணிய போதும்,

“பாபபா அறவோ பசுபத்தினிப் பெண்டிர்
மூத்தோ குழவி எனுமிவரைக கைவிட்டுத்
தீத திறத்தா பக்கமே சோக” XXI. 53—5

என்றுதான் ஆணையிடுகிறாள்.

இங்குப் பிறிதொரு வினா எழலாம். பார்ப்பனர்களின் முதன்மையை ஒழிக்க எழுந்த வொன்று சமண சமயம். அந்தச் சமயத்தைச் சேர்ந்த கவிஞர் ஒருவர், எவ்வாறு பார்ப்பனா முதன்மையினைப் பாராட்ட முடியும்? என வினவலாம் தமிழ் இலக்கியங்களைக் கொண்டு பார்க்கும் போது இச்சிந்தனை ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடிய ஒன்றாகத் தோன்றவில்லை. சிறந்த சமணத் துறவியாகிய திருத்தக்க தேவரே சிந்தாமணியில் பார்ப்பனாக்களின் முதன்மையினை உடன்பட்டுள்ளார்.

“தனபான் மனையாள அயலான தலைக்கண்டு பின்னும்
இனபால டிசிறகிவா கின்றகைப பேடி போலா
நனபால பசுவே துறந்தாா பெண்டிபாலா பாபபா
எனபாரை ஓம்பேன எனின யானவனாக வெனருன” (448)

சமண ஒழுக்கத்தில் நின்று முத்தி பெற்றவனாகக் கூறப்படும் சீவகனே, “பாபப்பாரை ஓம்புதல்” கடன் என உணர் கின்றான் ஆகவே சமுதாய அமைப்பை அவர்கள் எதிர்த்து நின்றார்கள் எனக் கொள்ள முடியாது. சமய நிலையில் உள்ளம் பொருது வாழ்ந்த பௌத்த நெறியினா சாத்தனார் தாமும் சில இடங்களில் பார்ப்பனாக்களைப் பழித்தாலும், சுதமதி வாயிலாக,

“பாபபன முதுமகன், படிம உண்டியன்
மழைவளந தரும அழல் ஓம்பாளன்” [V. 33—4]

என அவள தந்தையைக் குறிப்பிடுவர். எனவே பாபப்பனர்களின் முதன்மையினை இவங்கோவடிகள் பலவிடத்தும் எடுத்துக் கூறல் வியப்பன்று. மேலும் பாபப்பனாக்களை ‘உயர் பிறப்பாளன்’ [XV. 48] என்றும் சுட்டத் தவறவில்லை.

பிரமதேயம், [XXIII 118—9] துலாபாரதானம், [XXVII 176—8] எனபவை பார்ப்பனர்களுக்கு வழங்கப் படுகின்றன. சிலப்பதிகாரத்தில் வார்த்திகனுக்கு வழங்கியது பிரமதேயமே. மாடலன், துலாபார தானம் பெறுகிறான்.

இச்செயல்கள் அந்தணர்களுக்கிருந்த பெருஞ்செலவாக்கினை வெளிப்படுத்தும்

அரசா

அந்தணருக்கு அடுத்த நிலையில் கருதப்பட்ட வருணத் தினரையே 'அரசா' என்று கூறுகிறோம் சேர சோழ பாண்டி நாடுகளை ஆண்டு வந்த அரச குடிகளையன்றி அரச வருணத்தையே—இங்குக் குறிப்பிட வேண்டும்.

அரச குமரரும் பரதகுமரரும்
கவாபிப புரவியா களிற்றின தொகுதியா
இவாபரித தேரினா இயைந்தொருங்கீண்டி [V 158-160]

என்னும்போது 'பரதகுமரா' என்றால் எவ்வாறு வணிக—வருணத்து இளைஞர்களைக் கருதுகின்றோமோ அதைப் போல் 'அரச குமரா' என்பதும் அரச—வருணத்து இளைஞர்களையே குறிப்பிட வேண்டும்

அரசா பிள்ளோகரு XVI 44

மன்னா பிள்ளோகரு XIV 21

என்னுந் தொடர்களும் தெளிவாக அரச வருணத்தைக் குறிப்பிடுவனவே இதைப் போன்றுதான்,

'அரசாமுறையோ பரதா முறையோ
ஊரீர் முறையோ—சேரியீர் முறையோ' XXIII 160—161

என்னுமிடத்தும் இவ்வாதே கொள்ளவேண்டும்

இவ்வருணத்தினா அந்தணருக்கு அடுத்த நிலையில் கருதப்பட்டவர்களே என்பது பாண்டியன் ஒருவன் 'வராததிகன்' என்னும் பாபபனனின் காலில் வீழ்ந்து வணங்குவதாலும் அறியலாம்.

...வாத்திகள் முன்னர்
 இருநில மடந்தைக்குத் திருமாபு நலகியவன்
 தணியாவேட்கையும் சிறிது தணிததன்'

XXIII. 120—122

என இதனை இளங்கோ சுவைபட விளக்குவா.

சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் அரசாகள் பெருமபாலும் வைதிக
 நெறியைச் சார்ந்தவர்களாகவே தோற்றுகின்றனர். பாண்டி-
 யனைப் பற்றிக் கூறும்போது 'மறைநாவோசையலலது மணி
 நாவோசை கேட்டதுமில்ன்' [XXIII. 31—2] என்பர்.
 மாடலன் செங்குட்டுவனிடம்,

'அருமறை மருங்கின் அரசாக கோங்கிய
 பெருநலவேளனி நீ செயலவேண்டும் XXVIII. 177—8

என வேண்டுகின்றான். செங்குட்டுவனும்,

நானமறை மருங்கின் நயந்தெரி நாவின்
 கேளவி முடித்த வேளவி மாககளை
 மாடல் மறையோன சொல்லிய முறைமையின்
 வேளவிச் சாந்தியின் விழாக்கொள XXVIII. 191—4

ஏவுகின்றான்.

பிறிதொரு செய்தியும் செங்குட்டுவன் வைதிகச் சார்பை
 விளக்கும். இவன் சிவபிரான் அருளில் தோன்றியவன்
 என்பர்.

செஞ்சடை வானவன் அருளினில் விளங்க
 வஞ்சித் தோன்றிய வானவ. XXVI. 98-9

ஆனேறுர்ந்தோன ருளினில் தோன்றி
 மாநிலம் விளக்கிய மன்னவன் XXX. 141-2

இவ்வாறு கூறியதோடு அவன் திருமுடி இறைவன் திருவடி-
 பதிக்கப்பெற்றதாகவும் கூறப்படுதல் கருதத்தக்கது.

‘தெண்ணீர் கரந்த செஞ்சடைக் கடவுள்
வண்ணச சேவடி மணிமுடிவைததலின்’ XXVI. 64-5

என்பர். இவ்வாறு சிவன் திருவடி பதிக்கப் பெற்றிருந்த
தாலேயே திருமால் சோவில் ‘பிரசாதத்தைத்’ தோளில்
அணிந்து கொள்கிறான், பாண்டியனும் சைவநெறி ஒழுகியவ
வனாக விருக்கலாம், என்று கருத வேண்டியுள்ளது. அவன்
அரண்மனையருகே சில பிரானுகருக் கோவிலிருந்தமை,

‘அருந் தெற்றக் டவுள அகனபெருங் கோயிலும்
பெரும் பெயர் மன்னவன பேரிசைக கோயிலும் XIII 137-8

என்னுமடிசளால் விளங்கும். மேலும், செங்குட்டுவன்
சிவனடியார் கோலத்தில் தடம்பி பிழைத்த ஆரியரரசர்
களைச் சிறைபட்டுத்திடமை அறிந்து அதனை இகழ்கிறான்.

‘உமையொருபாகத் தொருவனை வணங்கி
அமாககள மரசனதாகத் துறந்து
தவப்பெருங் கோலங்கொண்டோதம மேல
கொதியழற் சீற்றங் கொண்டோன கொற்றம்
புதுவது, XXVIII. 103-7

என்றான். ஆயின சோழனே,

‘கொல்லாக் கோலத்துயிருயந்தோரை
வெலபோக் கோடல கொற்றமன்று XXVIII.92-3

எனக் கடியும்போது சமணர்களிடம் ஈடுபாடுடையவனாக
விருக்கலாமோ என்றும் கருத வேண்டியுள்ளது.

ஆரசர்கள் சமயத் துறையில் வைதிக ஒழுக்கத்திவா
களாக வாழ்ந்தாலும் கணிகையர் உறவோடு வாழ்ந்த
வாழ்வே பெரிதாகவுள்ளது.

‘அரசிளங்குமரரும் உரிமைச் சுற்றமும்
பரதகுமரரும் பல்வேறுயமும்’ VI.155-6

என்னும்போது, உரிமைச் சுற்றத்தோடு வாழும் தகுதி வணிகர்ச்சூலனை, அரசாங்கே உண்டு என்று அரசு வருணத்தினை சிறப்பாக அடியாககுநல்லார இதனை விளக்குவார்!

வணிகர்.

இவர்கள் மூன்றும் வருணத்தினா என்பது அரசர் பினனோ, மனை பினனோ, என இவர்களை இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடுவதால் விளங்கும். முதலில் நடைபெறும் திருமணம் வணிகர்களுக்குள்ளே நடைபெறும் ஒன்றே. இங்குக் கூறப்படும் மணவினைகள் சில இன்றும் வணிகர்களிடையே காணப்படுதலும் கருதத்தக்கது. உன்னும்போதும்,

‘அரசா பினனோக்கு அருமறை மருங்கின்
உரியவெல்லாம் ஒருமுறை கழிதது’ XVI.44-5

என்பா. ஒரு வருணத்தினா வேற்று நாட்டாராயினும் ஒன்று கலந்தது உறவாடினா.

அரசா பினனோ அகநகா மருங்கின்நின்
உரையிற கொளவா XV.109-10

என மாடலனும்,

தாதையைக் கேட்கின் தன்குலவாணா
அருமபொருள பெறுநரின் விருந்தெதிகொண்டு
கருந்தடங்கண்ணியொடு கடிமனைப்படுத்துவா.
XV.126-8

என கவுந்தியடிகளும் கூறுவா.

மேலும் வணிகர்கள் பிறப்பைப் பற்றிக் கூறும்போது உயாநதவகுப்பில் பிறப்பதற்கு நலவினை செய்திருக்க வேண்டும், போதுமான நலவினை செய்யாமையாலேயே கண்ணகியின் தாயும் கோவலனதாயும் அரட்டை செட்டியின் இரட்டையம் பெண்களாகப் பிறந்தனர், என்பர்,

மறையோனுற்ற வான்துயர் நீங்க
 உறைகவுள வேழக் கையகம்புகு
 வானோ வடிவம் பெற்றவன பெற்ற
 காதலிதனமேல காதல் ராதலின்
 மேனிலை உலகத்தவருடன் போகும்
 தாவாநல்லறஞ் செயதில் ரதனால்
 அஞ்செஞ்சாயலஞ்சாதணுகும்
 வஞ்சி மூதூர் மாநகர் மருங்கின்
 பொறகொடிதன மேல்பொருநதிய காதலின்
 அறபுளஞ் சிறந்தாங் கரட்டன் செட்டி
 மடமொழி நல்லாள் மனமகிழ் சிறப்பின்
 உடன் வயிற்றோரா யொருங்குடன் றேன்றினா
 ஆயாழுதும்கள் ஆயிழை தன்மேற
 போய் பிறப்பிற பொருநதிய காதலின்
 ஆடிய குரவையின் அரவணைக் கிடந்தோன்
 சேட்குடுமியின் சிறுமகளாயினா. XXX. 120-135

இவ்வாறு தாயா இருவரும் செட்டிக்குடியிலே பிறந்து
 மாதரி பூசாரிக்குலத்திலே பிறந்ததற்குக் காரணம் அவரவர்
 கள் செய்த வினையே எனபா. இதனைத் தெளிவாகவே.

நற்றிறம் புரிந்தோர் பொற்படி யெய்தலும்
 அறபுளம் சிறந்தோர் பற்றுவுழிச் சேறலும்
 அறப்பயன் விளைதலும் மறப்பயன் விளைதலும்
 பிறந்தவரிறத்தலும் இறந்தவர் பிறத்தலும்
 புதுவதனறே தொன்றியல் வாழ்ககை. XXX. 136-140

என வினக்குவர். பார்ப்பனர் பிறப்பினும் வணிகர் பிறப்புத்
 தாழ்ந்தது என்பதுதானே பொருள்?

கிலப்பதிகாரத்தில்-குறிப்பிடப்படும் வணிகர்கள் பெரி
 தும் வைதிகநெறிக்கு வேறான-சைன-பௌத்த-நெறியின
 ராகவே உள்ளனர் கோவலனும் கண்ணகியும் சைன சமயத்
 தவர்கள். மாசாத்துவான், கோவலன் இறந்ததும் புத்தத்

துறவியாகிறான். மநாய்கன், ஆகிவகத்துறவியாகிறான். கிளைக்கையாகக்கூறப்படும் ஒன்றில் 'எட்டிசாயலன்' ஒருவனைக் காண்கிறோம். இவனும் சைனசமயத்தவனே.

அரட்டன் செட்டி என்று ஒருவன் கூறப்படுகிறான். இவன் சயமச் சார்பு தெளிவாகத் தெரியவில்லை. 'அரிஷ்டாநேமி' 'என்னும் சைனப்பெயர் இதனை விளக்குமா?' என்ற பதைச் சிந்திக்க வேண்டும். ஆயின இப்பெயர் சில ஐயங்கள் தோன்றுவதற்குக் காரணமாகவுள்ளது. இப்பெயரில் இயற்பெயர் மூனும் சிறப்புப் பெயர் பின்னுமாக அமைந்துள்ளமை சிந்திப்பதற்குரியது தொல்காப்பிய விதிப்படி இவ்வாறு வருதல் கூடாது. மேலும் எட்டி, செட்டி என்னும் வருணப்பெயர் முதன் முதலில் சிலம்பிலேயே காணப்படுகிறது இதனை விளக்குமபோது கிரேஷ்டி, சேட்டி, செட்டி-எட்டி என்று வந்திருக்கவேண்டும் எனக் கூறுவர். சிரமணா-சமணா-அமணா என்னும் வழக்கும ஒப்பு நோக்கத்தக்கது. 'கிரேஷ்டி' என்பது தாயலாந்து போன்ற பகுதிகளில் இதனோடு தொடர்புடையபொருளில் இன்னும் வழங்கி வருவதாகக் கூறுவர். இவ்வழக்கும சைன பெளத்தானை ஒட்டியே பிறப்பகுதிகளிலிருந்து தமிழில் புகுந்திருக்க வேண்டும், என்று கருத இடமுண்டு.

கண்ணகி சைன சமயத் தொடர்பின காரணமாகவே காமததை வென்று அறநாட்டம் மிக்கவளாக வாழ்ந்திருக்க வேண்டும். காம-இன்பததுக்காக மேற்கொள்ளக் கூறும் முயற்சிகள் அவளுக்குப் பெருமையாகத் தோன்றவில்லை. தேவந்தியிடம் 'பீடன்று' எனக்கூறியதன் பொருள் இதுவாகவும் கொள்ளத் தக்கதே. கோவலனைப் பிரிந்தபோது அவள் வருந்தியதெல்லாம் 'அறம்' செய்யமாட்டாமையை நினைந்தே, எனபதைக் கண்ணகியே,

அறவோக்களித்தலும் அநதணரோம்பலும்

துறவோக்கெ திராதலும் தொல்லோ சிறப்பின்

விருந்தெதிர கோ டலும் இழந்த எனனை'

XVI.71.3

என்று கூறுவதாலறியலாம்,

இவர்கள் உள்நாட்டு வெளிநாட்டு வணிகத்திலும் சிறந்து விளங்கினர். இவர்கள் தொழிலாக வாணிபத்தைக் கூறினாலும் கோவலன யானையை அடக்கும் பெரு வீரனாகவும் சிறந்த கலைஞனாகவும் விளங்குவதும் குறிப்பிடத் தக்கது.

நான்காம் வருணம் என்று கூறத்தக்கநிலையில் இக்காப்பியத்தில் சதைமாந்தர்களைக் கூறமுடியவில்லை. ஆயின நான்கு வருணம் இளங்கோவின் கருத்தில் இடம் பெற்றிருந்தமை 'நாவலகை வருணத்து அடங்காக கம்பலை' என்று அவரே தெளிவாக உணர்த்துவதால் அறியலாம். நான்காம் வருணத்தவா என்று பெதுவாக வேளாளர்களைக் கூறுவர். இது ஒரு சாரராக கருத்தாகவே தோன்றுகிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் வேளாளசபை பற்றிய குறிப்பும் இல்லாமலில்லை.

'பரப்புரீககாவிரிப பாவைதன புதலவா

இரபபோர சுறமுமு புரபபோர கொற்றமும

உழவிடை விளைப்போர பழவிறல ஊர்கள்'

X 148-150

எனனுமேபோது வேளாளர் இருக்கையையே கூறுவா. ஆயின இவர்களை நான்காம் வருணமாகக் கூறவில்லை.

வருண பூதங்களைப் பற்றி இளங்கோ விளக்கும்போது இந்நான்கு வருணங்களைப் பற்றியும் மிகத் தெளிவாக அறிய முடிகிறது. இவ்வருண பூதங்களின் இயல்பினை விளக்கும் போது வருணங்களின் இயல்புகளையும் ஓரளவு விளக்குகிறார் எனறே கூற வேண்டும். பார்ப்பன பூதம் வெண்ணிறம், அரசபூதம் செந்நிறம், வணிக பூதம் பொன்னிறம், வேளாண் பூதம் கருநிறம் என்பர். பார்ப்பன பூதம் வேள்விக் கருவிகளோடுள்ளது. அரசபூதம் முரசு, வெண்குடை, கவரி, நெடுங்கொடி, அங்குசம், வடிவேல் வடிகயிறு இவற்றோடுள்ளது. இது அரசியல கருமத் துணைக் கருவிகள் எனலாம். வணிக பூதத்திடம், நாஞ்சிலும் துலாமும் காண்கிறோம். உழவினுடையவும் வாணிகத்தினுடையவும் கருவிகள் இவை. ஆயின நான்காம் பூதம் 'ஆடற்கமைந்த அவற்றோடு

பொருந்தி, பாடற்கமைந்த பலதுறை போகி' என விளக்கப் படுவதால் நான்காம் வருணம் வேளாளர் என இளங்கோ குறிப்பிட விரும்பவில்லை எனத் தோன்றுகிறது. இவ்வகையான வருணங்களை எங்கு காண்பது? வருண பூதங்களைப் பற்றிய இளங்கோவின் டடைபடும் பிரவிடங்ளளில் அறிய முடியாத ஒன்றே. இதனை இளங்கோவடிகளே படைத்த இலட்சியப் படைப்பாகக் கூறமுடியாதா? சிலப்பதிகாரத்தில் பிற இடங்களிலும் இலட்சியச் சிந்தனையை, இயற்கையைக் கடந்த பொருள்களைக் கொண்டு விளக்குதல் இளங்கோவின் இயல்பே. ஐவகை மன்றங்களையும் குறிப்பாகப் பூத சதுக் கத்தையும் [VIII-134] இங்கு குறிப்பிடலாம்.

தமிழ் நூலகளைக் கொண்டு ஆடல்பாடல் வல்லாரை நான்காம் வருணத்தவராகக் கொள்ளமுடியாது. வைசிகன் பெறுமே வாணிக வாழ்க்கை⁹ எனக் குறிப்பிட்ட தொல் காடபியா 'வேளாணமாந்தாககு உழுதூண் அலலது இல் லென மொழிப் பிறவகை நிகழ்ச்சி'¹⁰ என வரையறுத்துக் கூறுவர். இச்சுத்திரங்களைத் தொல்காப்பியா செய்தனவல்ல எனக் கூறுவார உளராயினும்¹¹ முன்னாளில் தமிழர்கள் அறிந்திருந்த ஒரு கருத்து எனபதிலையமில்லை. உரையாசிரி யாகள உரையிலிருந்தும் சிலப்பதிகாரத்தை உறுதிப்படுத்தும் சான்று கிடைப்பதரிது. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை உடையாரோ ஏனை மூவாக்கும் தொண்டு செயது வாழ்வதே நான்காம் வருணத்தார கடன¹² என்பா. இச்சிந்தனை மநு தருமத்திலும் காண்பது.¹³ இக்கருத்துக்களுக்கு வேராக இளங்கோ 'ஆடற்கமைந்த அவற்றோடு பொருந்தி, பாடற் கமைந்த பலதுறைபோகி' என நான்காம் வருண பூதத்தை விளக்கும் போது, ஏவலாளர்களில் குறிப்பாக ஆடல்பாடல் வல்லாரையே தம் கதைக்கேற்ப எடுத்துக் கொண்டார என்பதா?

இவ்வாறு கொள்ளும்போது ஆடல்பாடல் வல்லவர்கள் மேல் மூன்று வருணத்தாருக்கும் பணிசெய்வதற்கெனறே படைக்கப்பட்டவர்கள் எனல் வேண்டும். ஆடல் பாடல்

வல்லவர்கள் தங்கள் சகையால் பிறரை இன்புறுத்தி வந்தமை ஏனை மூன்று வருணத்தாசனாகும் இவர்கள் ஏவலாளர்கள் எனக் கூறுதற்குக் காரணமாயிற்று எனலாம் எனவே நான் காம் வருண பூதத்தில் ஒரு புதிய கருதையே காண்கிறோம். இதற்கேற்பவே கதையில் அந்தணர்கள், அரசர்கள், வணிகர்கள், கணிகையர்கள் எஃபோகனையே நேரடித் தொடர்பு கொண்டவர்களாகப் படைத்துள்ளாரா போலும்!

இம்மக்களையன்றி வேடடுவ—வரியில் வேடுவர்களையும் (பாலை நிலமக்கள்) ஆட்சியா குரவையில் ஆயர்களையும் (முல்லை நிலமக்கள்), குன்றக் குரவையில் குறவர்களையும் (குறிஞ்சி நில மக்கள்) கானலவரியில் பரதவர்களையும் (நெய்தல் நிலமக்கள்) நாடுகாணகாகையில் உழவர்களையும் (மருத நிலம்) குறிப்பிடுவர். இப்பிரிவு நில அடிப்படையில் அமைந்தவை என்பது தெளிவு.

நாட்டின 'அரசு' வருண தருமத்தைப் பேணுவதே என்ற சிந்தனையும் இளங்கோவடிகளிடம் தெளிவாகவிருந்தது அமற்படு காதையில் பாண்டி நாட்டைக் காத்து வந்த வருண பூதங்கள்,

“கோமுறை பிழைத்த நாளில் இந்நகா
தீமுறை யுண்பதோ திறனுண்டென்பது
ஆமுறையாக வறிந்தன மாதலின
யாமுறை போவது இயல்பன்றேவெனக்
கொங்கை குறித்த கொற்ற நங்கைமுன
நாற்பாற பூதமும் பாறபாறபெயர்”

XXII 103—8

என விளக்குவர். இங்கு ஆட்சி நிலை—குலைதல் என்பதை வருண தருமச் சிதைவாக விளக்குகிறார் நல்ல ஆட்சியில் 'வருண தருமம்' பேணப்படும் என்னுஞ் சிந்தனை இளங்கோவடிகளிடம் இருந்தமை தெளிவு. அரசியல் வருண தருமம் பேணுவதாக அமையவேண்டும் என்ற சிந்தனை கௌடல்யம், மனுதருமம் போன்ற நூல்களில் காண்பது.¹⁴

நான்கு பூதங்களும் விலக, பாலவேறு தெரிந்த நால்வேறு தெருவும் காவெரியூட்டிய நாளபோல கலங்கக காணகிறோம். பாரதக் கதை நிகழ்ச்சியே உவமையாகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. மேலும் வருண பூதங்களை விளக்கும்போது பாரப்பார, அரசா வணிகா, வேளாளா என்னும் வருண முறையும் வெளிப்படுகிறது.

இந்நான்கு வருணங்களையும் பற்றிச் சங்க இலக்கியங்களால் அறிகிறோமா? அறிகிறோமென்றால் எந்த அளவு அறிகிறோம் எனனும் வினாக்கள் எழுகின்றன.

வேற்றுமை தெரிந்த நாற்பாலுள்ளும்
கீழ்ப்பா லொருவன கற்பின
மேற்பால வனும் அவனகட படுமே ^{14A}

என்னும் பாடல நான்கு வருண நிலை சங்க-காலத்திலிருந்த ஒன்றே என்ற எண்ணத்தையே நமக்குத் தருகிறது. வருணம் என்ற சொல்வழக்கு இல்லாது போயினும், இப்பாடல் 'வருண—தருமத்தை' எதிர்ப்பது போன்று ஒலிப்பினும் இப்பாடு பாடடைப்பற்றி நம் முன்னோர்கள் அறிந்திருந்தார்கள் என்பதற்கு இது போதுமான சான்றே ஆயின் இதனைக் கொண்டே இப்பாடுபாடு பற்றிய சிந்தனை பண்டைத் தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் நன்கு வேருன்றியிருந்தது என்பதை நிறுவிவிட முடியாது சங்க இலக்கியத்தில் காணலாகும் பிற குறிப்புகளே நமக்கு உதவ முடியும்.

பிரிதொன்றும் நாம் கருத வேண்டும். பல்வேறு சாதி யார்களாக வாழ்ந்து வந்த மக்களைச் சில அடிப்படைகளில் நான்காகப் பாகுபாடு செய்து கடமைகளை வறப்புறுதத எழுந்ததே இப்பாடுபாடு என்றாலும் நான்கு சாதியாளர்களே வாழ்ந்து வந்தனர் எனக் கொள்ள முடியாது. தொழிலடிப்படையில் பல மக்களை இலக்கியங்களில் காணலாம். ஆகவே இது ஒரு இலட்சியச் சிந்தனையே. இதற்கைய இலட்சியச் சிந்தனையே இளங்கோவடிகளிடமு் இருந்தது என்பதைக்

கண்டோம். பார்ப்பனர்களில் பல்வேறு பிரிவினா உள்ளனர் என்பது சிலப்பதிகாரத்திலும் நன்கு அறியப்படும் ஒன்றே. ஆயின் இளங்கோவடிகள் நான்கு வருணமாகக் கொண்டே சிந்திக்கிறார். இததகைய இலட்சியச் சிந்தனை சங்க நாளில் இருந்ததா? என்பதைத்தான் ஆராய வேண்டும்.

சங்க நாளில் பலவகை மக்கள் பிரிவினா வாழ்ந்து வந்தனா என்பது சங்க இலக்கியத்தை ஒருமுறை பயின்றாலே விளங்கிவிடும். ஆயின் இப்பிரிவினா நான்காகப் பாகுபாடு செய்யப் பெற்றுத் தனித்தனிக் கடன்கள் வற் புறுத்தப்பட்டு வந்தனரா?

இதனைச் சிறிது விரிவாக ஆராய்வோம் .

பாபபனா : சங்க இலக்கியங்களில் பார்ப்பனா உயர்வு பலவிடங்களிலும் பாராட்டப்படுமொன்றே.

“பாபபாக கலலது பணிபறியலையே”¹⁵

இறைஞ்சுக பெரும் நின் செனனி சிறந்த
நான் மறை முனிவா ஏந்துகை எதிரே¹⁶

என்னும் சங்கப் பாடல்கள் அரசனாலும் தொழத் தக்க வாகள ‘பார்ப்பனாகள்’ என்பதை நன்கு உணர்த்துகின்றன. வேதங்கள் பாப்பனருக்குரியன என்பதையும்

“பாபபன மகனே பாபபன மகனே

எழுதாக கறபின நினசொல”¹⁷

என்னும் குறுந்தொகைப் பாடல் உணர்த்தும். இவர்கள் வேதம் ஒதிவந்த பள்ளி ஒன்றையும் மதுரைக் காஞ்சி குறிப்பிடுகிறது.

சிறந்த வேதம் விளங்கப்பாடி

விழுசசீ ரெயதிய ஒழுக்கமொடு புணாந்து

நிலமமா வையத்து ஒருதாமாகி

உயாநிலையுலகம் இவணின்றெயதும்
அறநெறி பிழையா அன்புடை நெஞ்சிற
பெரியோர் மேளினி தினுறையும்
குன்றுகுயினறன்ன வந்தனா பள்ளியும்¹⁸

பொதுவாகப் பார்ப்பனாகளை வேதத்தோடு சோததே
கருதி வந்தனா. இவர்கள் உறைபதியொன்றைப் பெரும்
பாணாற்றுப்படை கூறும்.

செழுங்கன நியாதத சிறுதாட பந்தாப
பைஞ்சேறு மெழுகிய படிவ நன்னகா
மனையுறை கோழியொடு ருமலி துன்னாது
வளைவாயக கிள்ளை மறைவிளி பயிற்று
மறைகாப் பாளா உறைபதி சேப்பிற
பெருநலவானத்து வடவின் விளங்கும்
சிறுமீன புரையுங் கறபி ன்றுநுதல்
வளைக்கை மகடூஉ வயினறிந் தட்ட
சுடாககடைப் பறைவைப் பெயாப்படு வததம்
சேதா நறுமோர் வெண்ணெயின் மாதுளத்
துருப்புறு பசங்காயப் போழொடு கறிகலநது
கஞ்சுக நறுமுறி யனைஇப் பைநதுணா
நெடுமரக கொக்கின் நறுவடி விதித்த
தகைமாண காடியின் வகைப்படப் பெறுகுவிர்¹⁹

பார்ப்பனாகளின் உணவு வகைகளோடு அவர்கள் குடியிருப்
புச் சூழலையும் புலவா படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார். அவர்கள்
புலால் உணவை நீத்தவர்கள் என்ற எண்ணமும் இப்பகுதி
யால் ஏற்படுகிறது.

வேளவிகள் செயது வாழ்ந்தவர்கள் என்றும் கூறமுடி
யும். சோண்டுப் பூஞ்சாற்றூர்ப் பாரப்பான கௌணியன்
விண்ணந்தாயன் என்பான செயத வேள்வி ஒன்றைப் பல
படப் பாராட்டுகிறா ஆலூர் மூலங்கிழார்²⁰ இவன் பல

வேள்விகளைச் செய்தான் எனபா. இவனைப் புகழ்ந்து பாடும் போது நான்கு வேதங்களிலும் ஆறங்கங்களிலும் இவன் வலவன என்றும் குறிப்பிடுகிறார். பார்ப்பனாகள் வேள்வி செயதற்குரியா என்பது 'உரைசால் வேள்வி முடித்த கேள்வி அந்தணா'²¹ "கேள்வி முற்றிய வேள்வி அந்தணாககு"²² என்னும் தொடர்களாலும் அறிவதுவே.

அரசியல் கருமங்களையும் இவர்கள் மேற்கொண்டிருந்தார்கள் எனபதுணமை.

வயலைக்கொடியின் வாடிய மருங்குல
உயவ லூாதிப பயலை பாபபான
எலலிவநது நிலலாது புககுச
சொல்லிய சொல்லோ சிலவே யதற்கே
ஏணியுளு சீப்புமாற்றி
மாணவினை யானையு மணி களைந்தனவே ²³

பார்ப்பனன ஒருவன் தூது சென்று போரைத் தவிர்த்த வெற்றியைப் பாடுவதால் இதனைப் பாபபனவானாக என்பா ஆயின் 'புரோகிதை' என்ற நிலையில் அரசியல் சுற்றமாகப் பார்ப்பனாகள் விளங்கினார்கள் எனக் கூறமுடியாது. 'புரோக'²⁴ என்னும் சொல் பதிறறுபபததில் பதிகத்திலேயே உள்ளது.

மேலும் இவர்கள் மொழியால் பாதுபடுத்த முடியாத அளவில் வாழ்ந்து வந்தனா என்பது சிலப்பதிகாரத்திற் போன்று சங்க இலக்கியங்களிலும் காண்பதே.

'அந்தியந்தணா அருங்கடனிறுக்கும்
முததீ விளக்கிற றுஞ்சும
பொற்கோட்டியமமும் பொதியிலும்'²⁵

என்னும் போது 'அந்தணா' எப்பகுதியில் வாழ்ந்தவராயினும் பாராட்டப்பட்டு வந்தமை அறிகிறோம்.

பார்ப்பனர்களுக்குச் சிறப்புக் கொடுத்தனராயினும் சிலப்பதிகாரத்தில் காணுமளவுக்குச் சங்க நாளில் அவர்கள் சிறப்புற்றிருந்தனா எனக் கூற முடியாது. திருக்கோவில் வழிபாட்டையும் மேற்கொண்டிருந்தனா என்றோ சைவ, வைணவ, அடிப்படையில் இவர்கள் பிரிந்து வாழ்ந்தனர் என்றோ கூறுவதும் பொருந்தாது. பார்ப்பனர்களை அரசர் சுற்றத்தில் புரோகிதனாகக் கொண்டமைக்கும் சான்றில்லை. பிரமதேயம், துலாபாரதானம், பற்றிய குறிப்புகளும் சங்க இலக்கியத்தில் இல்லை.

அரசர்கள் பெரும்பாலும் வைதிக நெறியைத் தழுவியவர்களே. 'வேத—வேளவி'யை அநதணாகள், தமமை ஊக்கச் செய்து வந்தனர். அநதணாகளைப் பணிந்து அவர்களுக்கு வேண்டிய சிறப்புகளையும் செய்தனர் என்பதற்கு வேறு அரசர்கள் இரண்டாவது வருணமாகக் கருதப்பட்டனர் என்பதற்கேற்ற சான்று தெரியவில்லை. அநதணாகளை உயர்ந்தவராக மதித்திருந்தாலும் அவர்களுக்குச் செய்யும் சிறப்பினைப் பொருநாகும புலவாக்கும் செய்து வந்தனர் என்றே கொள்ள வேண்டும்.

பொருநாகுகாயினும் புலவாகுகாயினும்
அருமறை நாவின் அநதணாகுகாயினும்
கடவுளமாலவரை கண்விடுத்தனன்
அடையாவாயில்^{2 6}

என்று அரசன் சிறப்புச் செய்யத்தக்கவர்களைக் குறிப்பிடுகின்றது சிறுபாணற்றுப்படை. மேலும் சங்க இலக்கியங்களால் புலவர்கள் மதிக்கப்பட்ட அளவுக்கு அநதணர் மதிக்கப்பட்டனர் எனக் கொள்ள முடியாது, சிலப்பதிகாரத்தில் அநதணர் மதிக்கப்பட்ட அளவு புலவர் மதிக்கப்படவில்லை என்பதனை மாடலன்—சாததன் இவர்கள் செங்குட்டுவனால் எந்த அளவு மதிக்கப்பட்டனர் என்பதிலிருந்து தெரிந்து கொள்ளலாம். ஆகவே சங்க இலக்கியத்தில்
கர.—4

அரசர்கள் தங்களை இரண்டாம் வருணத்தவர்கள் எனக் கொண்டு நடந்தனா எனக் கூறமுடியாது.

‘வணிகர்கள்’ சங்க நாளிலும் வாழவே செய்தனா அவர்கள் குடியிருப்பினையும் பெரும்பாணாற்றுப்படை, பட்டினப்பாலை போன்ற பாடல்களில் காண்பதோடு அவர்கள் உளநாட்டிலும் வெளிநாட்டிலும் செய்துவந்த வணிகத்தைப் பற்றியும் சங்க இலக்கியங்களில் குறிப்புகள் உள்ளன. ஆயின பட்டினப் பாலையில் வரும் சில குறிப்புகள், இவர்கள் வருண தருமத்தை மேற்கொண்டவர்கள் எனக் கூறுவதற்குத் துணை செய்கின்றன.

கொலைகடிநதும் களவு நீக்கியும்
அமராபேணியும் ஆவுதி அருத்தியும்
நல்லானெடுபகடு ஓம்பியும்
நானமறையோர புக்ழ பரப்பியும்
பண்ணியமடடியும் பசும்பதம் கொடுத்தும்
புண்ணிய முட்டாத தண்ணிழல் வாழ்ககைக
கொடுமேழி நகையுழவா
நெடுநுகததுப் பகலபோல
நடுவு நின்ற நன்னெஞ்சினோ
வடுவஞ்சி வாயமொழிநது
தமவும் பிறவும் ஒப்ப நாடிக
கொளவதூஉம் மிகைகொளாது கொடுப்பதூங்குறை
[கொடாது
பலபண்டப் பகாநது வீசும்
தொலதொண்டித் துவன்றிருக்கை’²⁷

இவற்றை விளக்கும் நச்சினாககினிபரும் ‘என்றது’ ஆண்டு றையும் வேத வாணிகரை என்பா. வருணசிரம தருமத்தை விளக்கும் நீதி நூறங்களில் கூறப்படுவனவற்றையே²⁸ வணிகா இயல்பாக உருத்திரங்கண்ணனா இவகுப் பாடுகிறா எனலாம். எனவே சங்க நாளிலேயே இவ்வுணர்வு தொடங்கி

விட்ட தென்றே கொள்ளவேண்டும். ஆயின் வணிகரைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் போதெல்லாம் இச்சிந்தனை நச்சினாக கினியருக்கு இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. பெரும்பாணாற்றுப் படையில் 'வணிகர்' இருப்பினைக் கூறுவார். இதற்கு வேறான பொரு குழந்தையையே விளக்குவார் ²⁹ எனவே சில புலவர்கள் வருண தருமத்தின் எதிரொலியாக இலட்சிய உணர்வோடு விளக்கினாலும் வேறு சில புலவர்கள் சமுதாயத்தின் எதிரொலியாக விளக்குகின்றனர் என்னலாம். இவ்வாறு கொள்ளும்போது இவ்விலட்சியச் சிந்தனை, சங்கத் தமிழர்கள் ஓரளவு அறிந்த ஒன்றாகவுள்ளது எனக் கூற முடியுமேயன்றிச் சமுதாயத்தை இயக்கும் ஒன்றாகப் பலரும் கொண்டிருந்தனர் எனக் கருத முடியவில்லை. மேலும் பட்டினப் பாலைப்பிணை பாடிய புலவரை அந்தணர் குலத்தவராகக் கூறுவதும் கருதத்தக்கது.

சங்க நானாய வணிகர்களிலும் வருணதரும அடிப்படையில் வளாச்சி யடைந்த வணிகர்களையே சிலப்பதிகாரத்தில் காண்கிறோம் எனலாம். 'பிறப்பு' நிலையிலேயே இவர்கள் மூன்றாம் வருணத்தவர்களாகக் கூறப்படுகின்றனர். பிறிதொரு வளாச்சி அவர்கள் சமயச் சார்பே. மாசாத்துவான், மாநாயகன் எனனும் பெயர்களோடு எட்டிசாயலன், அரட்டன் செட்டி எனனும் பெயர்கள் தங்கள் அளவில் வெளிப்படுத்தும் வரலாறும் இங்கு கருதுதற்குரியனவே. வைதுகநெறியை எதிர்த்தெழுந்த சமயங்களாகக் கூறப்படும் சைனபௌத்த நெறியினராக விருந்தும் சமுதாயக் கருத்துக்கள் அளவில் அதனை ஒட்டிய கோட்பாட்டினராக வாழ்ந்தனரென்றே கொள்ள வேண்டும்.

நான்காம் வருணம்

'நான்காம் வருணத்தவர்கள்' ஆடல்பாடல் வல்லவர்கள் என்ற எண்ணம் சங்க இலக்கியத்தில் பிறக்கவில்லை. நீதி நூறகளிலும் காணப்படவில்லை எனவே இதனை இளங்கோ

வடிகளின் தனிச் சிந்தனையாகவே கூறவேண்டும். வருணிகளின் பிறப்பைப் பற்றிக் கூறும்போது 'விராட புருஷனுடைய முகத்திலிருந்து பிராமணர்கள் தோன்றினார்கள் என்றும் தோள்களிலிருந்து அரசர்கள் தோன்றினார்கள் என்றும் தொடையிலிருந்து வணிகர்களும் காலிலிருந்து சூத்திரர்களும் தோன்றினார்கள்' என்றும் வேதம் கூறும்.⁸⁰ சமுதாய அமைப்பின் அடிப்படையாகவிருந்து அதனை இயக்குவது உழைப்பாளிகளான நான்காம் வருணத்தினர். இங்குத் தாம் கண்ட சமுதாய அமைப்பில் ஆடல் பாடல் வல்லவாகளே அவ்வாறு மக்கள் சமுதாயத்தை இயக்குகின்றனர் என்னும் கருத்தில் இவ்வாறு கூறியிருப்பாரா என்பதை அறிஞர்கள் சிந்திக்க வேண்டும்.

பிற சமுதாய சிந்தனைகள்

திருமணம்

மங்கல வாழ்த்துப் பாடலி கோவலன் கண்ணகி திருமணத்தைப் பற்றிக் கூறுவது. இதனைக் களவின் பின் நிகழ்ந்த திருமணம் எனக் காட்ட முயலும் முயற்சி, வலிந்து கொள்ளும் முயற்சியே. பெற்றோர்களாக நினைந்து செய்த ஒரு திருமணமே என்பதனை

“இருபெருங் குரவரும் ஒருபெரு நாளால்
மணவணி காண மகிழ்ந்தனா” [I, 41—2]

என்னுமடிகள் வினக்கும். ஒரு வருணத்துக்குள்ளாக நடைபெறும் மணம், வைதிக முறைப்படி நடைபெறும் மணம்.

“வானூர மதியம் சகடணைய ானத்துச்
சாலி ஒருமீன தகையாளைக் கோவலன்
மாமுது பாபபான மறைவழி காட்டிடத்
தீவலம் செய்வது காணபாகண நோனபென்னை”
[I.50.-53]

திங்கள் உரோகினியைக் கூடிய நன்னிலையில் திருமணம் செய்ததைச் சங்க இலக்கியமும் கூறும்.

அங்சணிநு விசுமபு விளங்கத் திங்கட்
சகடம வேண்டிய துகடா கூட்டம⁸¹

என்னுந் தொடரால் இதனை அறியலாம் ஆயின், மாமுது
பாப்பான அல்லது புரோகிதன் மறைவழி காட்டும் தீவலம்
சங்க இலக்கியங்களில் கலித்தொகையிலேயே, காண்கிறோம்!

“காதல்கொள வதுவைநாள் கலிங்கத்துள் ஒடுங்கிய
மாதாகொள மாளோககின் மடந்தைதன் துணையாக
ஓதுடை அந்தணன் எரிவலஞ் செயவான்போல”⁸²

என வருகிறது.

“பொய்யும் வழுவும் தோன்றிய பின்னா
ஐயா யாததனா கரணம என்ப”⁸³

என்னும் தொல்காப்பியம் கற்பியல் சூத்திரமும் இத்தகு
சடங்கினையே உணர்த்துவதாகத் தோன்றுகிறது. மேலும்
இத்தகைய கரணங்கள் வருண தரும் அடிப்படையில் அமைந்
தவை என்பதனை,

“மேலோர் மூவர்க்கும் புணர்த்த கரணம்
கீழோக் காகிய காலமு முண்டே”⁸⁴

என்னும் சூத்திரத்தால் அறியலாம்.

திருமண வயது கோவலனுக்குப் பதினாறு; கண்ணகிக்குப்
பன்னிரண்டு. இத்தகைய ஆண்டு வரையறை சங்க காலத்
தில் இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. தமிழ் நூற்களில் இறைய
னார் களவியல் உரையிலேயே காண்கிறோம். “இவளும்
பன்னீராட்டைப் பிராயத்தளாய், இவனும் பதினாறுட்டைப்
பிராயத்தனாய்”⁸⁵ என்னுந் குறிப்புக் காணப்படுகிறது.
இவ்வுரை ஏழு அல்லது எட்டாம் நூற்றாண்டிற்கு முற்பட்ட
தாகக் கருத முடியாது என்பர்.⁸⁶ இவ்வயதின் முதிர்தல்
மரபன்று எனபா அடியார்க்கு நல்லார்.⁸⁷ இம்மரபு எங்குக்
கண்டது? ஆயின் இவ்வாண்டு வரையறையும் இந்தியத்
தரும் சாத்திரங்களில் காணும் ஒன்று எனபதும் நாம் கருதத்

தக்கது.*⁸⁸ யானையின்மீது பெண்களை இருக்கச் செய்து மணம் அறிவித்தலோ, மங்கலவணி அல்லது மாநிகலிய குத்திரம் வலம் வருதலோ பிற்கால வழக்கென்றே தோன்று

ஆகவே முதற் காதையிலேயே பண்டைத் தமிழ்த் திருமணத்தை நாம் காணவில்லை. ஓர் இந்திய வைதிகத் திருமணத்தையே காண்கிறோம்.

மேலும் புகாரைப் பற்றிப் பேசும்போதே,

“பொதியி லாயினும் இமய மாயினும்
பதியெழு வறியாப பழங்குடி கெழிஇய
பொதுவறு சிறப்பின புசாரே யாயினும் .” [I. 14-16]

என இந்திய நாட்டை ஒருநிகு காண்கின்ற காட்சியும் இளங்கோவடிசனிடமிருந்தது இது பண்பாட்டுக் காட்சி என்னலாம், அரசியல் காட்சியும் இல்லாமலில்லை. “இமயத் தொடு கொடீவி ஆண்ட குடவர் கோவே” எனனும் தொடர் இதனை உணர்த்தும்.

மேலும் எடுத்துக்காட்டுக்கள் உளவாயினும், பண்பாட்டுக் காட்சியே நாம் இந்நிகுக் கருத வேண்டுவது. இமயம் வரை பரந்து கிடக்கும் நிலப்பரப்பை ஒன்றாகக் காணும் காட்சி சங்கத் தமிழர்களுக்கும் இருந்தது, ஆயின அந்நிலப் பரப்பளவில் பரந்து கிடக்கும் பண்பாட்டையே முடியப் பாடிச் செல்வது சிலப்பதிகாரமே, சங்க இலக்கியமன்றது.

“நாகரீள் நகரொடு நாக நாடதனொடு
போகம் ரீள் புகழ மன்னும் புகார நகர்” [I. 21-22]

“நாகருலகம்-தேவருலகம்-புகார” என்ற சிந்தனை கருதத் தக்கது. சுவாக்கம், பவணம், புகாரி என இவற்றை விளக்குவர் உரையாசிரியர். நாகம் என்பது தேவருலகம் எனும் பொருளில் சங்க நாளில் அருகிய வழக்கே.

பிறிதொரு கருத்து அறிஞர்களால் ஆராயத் தக்கது.

“வாஓலி கூந்தலைப் பேரியற் கிழத்தி
மறப்பரும் கேண்மையோ டறப பரிசாரமும்
விருந்து புறநதருஉம பெருநதண் வாழக்கையும்
வேறுபடு திருவின வீறுபெறக காண,
உரிமைச சுற்றமொடு ஒரு தனிப புணாக்க,
யாண்டுகில கழிநதன இப்பெருங் கிழமையின்
காண்டகு சிறப்பின் கண்ணகி தனககென”

[II. 84—90]

என்பன மனையறம் படுத்த காதையில் காணலாகும் அடிகள். இங்கு உரிமைச சுற்றம் எனக் கூறுவது எதனை என்னும் வினா எழுகிறது “அடிமைத் திரள்” என விளக்குவா உரையாசிரியர். இச் சொல்லுக்கு இப்பொருள் ஏற்றதுதானா? எனபது தெரியவில்லை. அடியோர், வினைவலா பற்றித் தொல் காப்பியமும் கூறும். உரிமை என்ற சொல்லுக்கு அடிமைத் தொழில எனக் கூறுவா உளராயினும், அடிமைத்திரள் எனபதனைக் குறிப்பிட உரிமைச் சுற்றம் என்ற சொல் பயன்படுத்தப்படுவதைப் பிறவிடத்துக் காண முடியவில்லை. பிறிதொரிடத்தில்,

“அரசினங் குமரரும் உரிமைச சுற்றமும்

பரத குமரரும் பலவே ருயமும்”

[VI. 155—6]

எனபதை விளக்குமபோது, “வணிக குமராக்கு உரிமையெனனாது அவர் புனலாடல் மரபு அண்மையின, பரிசன மகளிரும் சிலதியா முதலாயினோரும் எனபார் பலவேருயம் என்றா” என எழுதுவா. இங்கு உரிமைச் சுற்றம் காமம் கருதி வரையப்பட்ட மகளிசே உரிமைச் சுற்றம் உணிகர்க்கு உரியதன்று என்று கருதியே, மனையறம் படுத்த காதையிலும், “உரிமைச்சுற்றம்” என வெளிப்படையாகக் கூறிய பின்னரும் அதற்கு அடிமைத்திரள் எனப் பொருள் கூறினர் போலும்! அடிமைத்திரள் என்று கருதியிருந்தால் இளங்கோ இதனை உணர்த்தாத உரிமைச் சுற்றத்தைப் பயன்படுத்தக் காரண

மிகு. உரிமை என்பது பொதுவாக மனைவியைக் குறிக்கும் சொல், உரிமைச் சுற்றம் காமத்திற்கென்று வரைந்த கூட்டமாகவே தோன்றுகிறது.

அவவாறாயின் பெற்றோர்கள் தம் மகனுக்கு உரிமைச் சுற்றத்தைத் தனியே சோத்து வைத்தனரா? இவ் வெண்ணமே அருவருப்பாகத்தான் உள்ளது. மேலும், பல உரிமை மசளிரொடும் அவன வாழ்ந்த வாழ்க்கையினை எங்கும் காணமுடியவில்லை. அவவாறிருப்பினும், களவியல் உரை காரா கூறும் கருத்தொன்று இங்கு கருதத் தக்கது. “குரவர்கள் இவனறியாமையே இவன் உரிமை இதுவெனவும், இவன் யானையும் குதிரையும் இவை எனவும், மற்றுமெல்லாம் இவறென்று வருதது வைத்துத் தாம் வழங்கித் துயப்ப என்பது. அவவகையே குரவர்களான இவன் உரிமை எனறே வளர்க்கப்பட்டாராகலான் தலைமகளை எய்துவதன முன் உளர் என்பது”⁸⁹ இக்குறிப்பு உரைகாரா கற்பனைப் படைப்பா? சமுதாய எதிரொலியா? சமுதாய எதிரொலியென்றால் இதனை எச்சமுதாயத்தின் எதிரொலி என்பது? எனபன வற்றைச் சிந்திக்க வேண்டும்.

சமுதாயம்

1. 'வேளாளர்' இங்கு நான்காம் வருணம் என்ற பொருளி லேயே வழங்கப்பட்டுள்ளது.
2. 'Tamil lexicon' பார்க்க
3. மு இராகவையங்காரா. ஆராய்ச்சித் தொகுதி. பக. 453 பாரி நிலையம், சென்னை, 1964.
4. ஜீவபந்து. டி. எஸ். ஸ்ரீபால் இளங்கோவடிகள் சமயம் யாது? பக. 67 பாரி நிலையம், சென்னை-1, 1957.
5. நச்சினார்க்கினியர். மதுரைக்காஞ்சி 510 உரை, பத்துப் பாட்டு உ. வே. சா. பதிப்பு. சென்னை 1961,

6. ஜீவபந்து டி. எஸ். ஸ்ரீபால். இளங்கோவடிகள் சமயம் யாது? பக். 39 பாரி நிலையம், சென்னை 1957.
7. 22ஆவது தீர்த்தங்கரர். Sacred Books of the East. Max Muller, Vol. XXII. P. 296.
8. தொல்காப்பியம். சொல்லத்திகாரம். சூ. 41. கணேசையா. திருமகள் அச்சகம், கண்ணகம், 1938.
9. தொல்காப்பியம்-பொருளதிகாரம் சூ. 622.
10. " " சூ. 625.
11. ச. வெள்ளை வாரணன். தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, தொல்காப்பியம் பக். 16 அண்ணாமலைப்பல்கலைக்கழகம், 1957.
12. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, துறை. 165 வேளாண்வாகை. உ. வே. சாமிநாதையா பதிப்பு சென்னை 1934.
13. மறுதரும் 1. 91.
14. (அ) கௌடீயம்-பொருணூல முதலதிகரணம்-முதற் பிரகரணம். மூன்றாம் அததியாயம்.
(ஆ) மநு. VIII. 409—417.
- 14 A. புறநானூறு 183.
15. பதிற்றுப் பதது-பாட்டு 63
16. புறநானூறு பாட்டு 6.
17. குறுந்தொகை பாட்டு 156.
18. மதுரைக்காஞ்சி 468—474.
19. பெரும்பாணாற்றுப்படை 297—310.
20. புறநானூறு பாட்டு 166
21. பதிற்றுப்பத்து பாட்டு 64
22. புறநானூறு பாட்டு 361
23. புறநானூறு பாட்டு 305
24. பதிற்றுப்பத்து பதிகம் 7
25. புறநானூறு பாட்டு 2

26. சிறுபாணாற்றுப்படை 203-206
27. பட்டினப்பாலை 199-212
28. மருதருமம் 1. 90
29. பெரும்பாணாற்றுப்படை 327- 335 உரை
30. Rg-x, 92, 12
31. அகநானூறு பாட்டு 136
32. கவிததொகை பாட்டு 69
33. தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் சூ 143
34. " " சூ 142
35. இறையனாரகப்பொருள் பக 12. பவானந்தரீகழகம் சென்னை 1939
36. Tamil Plutarch Foot notes by T. P. M p. 4
37. சிலப்பதிகாரம் 1 30-34 உரை
38. 'Pre-aryan customary laws.' H. W. Tambiah, Proceedings of the first International Conference Seminar of Tamil Studies Vol. 1 p. 354, IATR.
39. இறையனாரகப்பொருள் பசு. 214. பவானந்தா கழகம் சென்னை 1939

கலை

சிலப்பதிகாரத்தாலறியலாகும் கலைச் சூழநிலையும் சமுதாய நிலையை விளக்கும் ஒன்றே. இளங்கோவடிகளின் கூத்து நூலறிவு, சிலப்பதிகாரம் உருப்பெறுதற்குப் பெரிதும் உதவியுள்ளது எனபதிலையமில்லை. பரத நாட்டியம் பின்னணியாக அமையப் புகராக் காண்டத்தை நடத்திச் செலகிறா இளங்கோவடிகள். பரத நாட்டியம் கைவந்த கலையரசி என்ற நிலையிலேயே மாதவி கதையினை இயக்கி நடத்துகின்றாள் எனல் வேண்டும். நாடக அரங்கேற்றத்துக்குத் தக்க காலம் இந்திர விழா என்பது பரத முனிவரின் நாட்டிய சாதத்திரத்தில¹ கண்டது. அந்நூலில் இந்திரவிழா நடத்துதற்குக் கூறப்படும் காரணமும் ஒரு வகையில் சிலப்பதிகாரத்தில கூறப்படுவதே.² இந்திர விழாவும் நாட்டிய அரங்கேற்றமுமே, கதை நிகழ்ச்சிகளுரிய முக்கியமான புறச்சூழ்நிலையாகப் புகராக் காண்டத்தில் அமையக் காண்கிறோம்.

இந்திரவிழா, இந்திரன் தானவாகனையும் அசுரர்கனையும் வென்ற வெற்றி விழாவாக நடைபெறுவது. இவ்விழா நடைபெறும் காலமே நாடக அரங்கேற்றத்துக்குரியதெனப் பரத முனிவர கூறுகிறார்.³ சோழ நாட்டில் அவ்விழா நடத்துதற்கு ஒரு காரணத்தைப் படைக்கிறார் இளங்கோ. சோழன் முன்னோர்கள், தேவர்களுக்கும் தானவர்களுக்கும் நடைபெற்ற போரில் இந்திரனுக்குத் தவி, பரிசாகப் பூதங்களையும் ஐவகை

மன்றங்களையும் பெற்றனர் என்று சோழா புராணத்துக்கு வித்திடுகிறா. [VI.7-17] பெற்ற பூதங்களுக்கும் மன்றங்களுக்கும் பூசனை செய்வதனையும் சிலப்பதிகாரம் கூறும். இவ்விழாவினைச் செய்யாது விட்டால் அப்பூதங்கள் இடுமபை செய்யும், ஆதலின் விழா எடுக்க வேண்டும் என்ற செய்தியை மணிமேகலை விழாவறை காதையும் கூறுகிறது.⁴ பண்டை இலக்கியங்கள் என்ற நிலையில் இந்திர விழாவைச் சிறப்பித்துப் பாடுகின்ற இலக்கியங்கள் சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலையுமே. இவ்விரண்டு இலக்கியங்களும் நாட்டிய அரங்கேற்றத்தை ஒட்டியே இவ்விழாவைச் சிறப்பித்துப் பாடுகின்றன எனல் வேண்டும். இவ்விரண்டு இலக்கியங்களிலும் மணிமேகலையில் நாட்டிய அரங்கேற்றத்துக்குரிய சூழலாகவே சாததனா விழாவறை காதையினைப் பாடுகிறா என்பதில் ஐயமில்லை⁵ ஆயின், சிலப்பதிகாரத்திலோ அரங்கேற்றக் காதையின் பின்னரே இந்திர விழாவுடனொத்த காதை வருகிறது. இங்ஙனம் விளக்கப்படும் இந்திர விழா கோவலனும் மாதவியும் பிரிதறதக காரணமாக அமைந்த ஒன்று. கலைத்திறனைக் காட்டுதற்கு வாய்ப்பளித்த இந்திர விழா, தன் காதலனைப் பிரிதறதக காரணமாயிற்று என்கிறாரா? இளங்கோ வெளிப்படையாகக் கூறுவிட்டாலும் மாதவியின் அரங்கேற்றமும் ஓர் இந்திர விழாவின்போது நிகழ்ந்திருக்கலாம் எனவே எண்ணத் தோன்றுகிறது. அரங்கேற்றத்தின் பின் ஏற்பட்ட தொடர்பு அடுத்து வந்த இந்திர விழாவில் முடிந்துவிடவில்லை பல ஆண்டுகள் கோவலன் மாதவியோடு வாழ்ந்து வந்தமையை இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடுவார். மணிமேகலை பிறந்து கலைகள் சுற்றுத் தெளிவடைந்து கொண்டிருக்கும் நிலையிலேயே இந்திரவிழா, கோவலனையும் மாதவியையும் பிரிக்கிறது. மாதவியின் தலைமுறையோடு கணிகையா வாழ்க்கை முடிந்துவிட வேண்டும் என்று இளங்கோ கருதினாரா? “மணிமேகலையை வான்றுயா உறுக்கும் கணிகையாகோலம் காணுதொழிக” [XXVII. 105-6] என மாதவியே ஆணையிடுவதாகப் பாடுகிறா.

மணிமேகலையில், இந்திர விழாவின்போது, மணிமேகலை நாட்டியக் கூறுகளை நன்கு கற்றுத் தெளிந்த பின்னரும் நாட்டியமாடாது தவக்கோலம் பூண்டது நாணத்தக்கது என்று வயந்தமான் மாதவியிடம் எடுத்தாக கூறுகிறான்.⁶ எனவே சிலப்பதிகாரத்திலும் மணிமேகலையிலும் கூத்துக்கும இந்திர விழாவுக்குமுள்ள தொடர்பு தெளிவாகவேயுள்ளது என்பதிலையமில்லை.

கணிகையர்

கூத்துக்கலை பற்றிய பல விளக்கங்களை இந்நூல் நமக்குத் தருகிறது. நாட்டியமாடுகின்ற மகளிர் கணிகையா குலத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். இவர்கள் பிறப்புக்கு ஒரு புராணச் செய்தியும் உள்ளது. அகத்தியர் இந்திர சபைக்குச் செல்ல, அம்முனிவரை வரவேற்க உருப்பசியின் நாட்டியம் நடைபெறுகிறது. ஆந்மபோது இந்திரன் மகன சயந்தன நோக்கிற்கு எதிர்நோக்கும் உருப்பசியின் செயலைப் பிறருக்கு அறிவிக்க நாரதா பகை நரமபைத் தட்ட, அதுவரையில் நாட்டியத்தில் ஆழந்திருந்த முனிவா, இருவா காமக குறிப்பினையும் கண்டு சபிக்கிறார். இவ்வாறு சாபம் பெற்ற உருப்பசி மண்ணில் பிறக்கிறான். சயந்தனோ தலைக்கோலுக்குரிய மூங்கிலாகப் பிறக்கிறான். இவ்வாறு விண்ணிலிருந்து மண்ணில் வந்து பிறந்த உருப்பசியின் குடியில் தோன்றியவளே சிலப்பதிகாரக கதையில் வரும் மாதவி⁷ இதன் மூலம் "தேவதாசி" மரபு பற்றிய செய்தியையே—தேவ தாசி புராணத்தையே அறிவிக்கிறார் போலும்.

கணிகையா வகுப்பும் சங்க நாளில் காணலாகும் பரத்தையர் வகுப்பும் ஒன்றுதானா? என்ற வினா எழுகிறது. கணிகை என்ற சொல் பரிபாடலில்⁸ ஓரிடத்தில் தவிர பிற சங்க நூல்களில் வரவில்லை. அங்கும் ஆடல் பாடல் வல்லவளைச் சுட்டவே வருகிறது. சிலப்பதிகாரத்திலும் ஐந்து இடங்களிலேயே கணிகை என்ற வழக்கு⁹ வரிலும், மாதவியைப் பரத்தை எனக் கூற மூடியவில்கலை, பொது

மகள் என்னும் பொருளில் பரத்தை என்ற சொல் வழக்குச் சிலப்பதிகாரத்தில் ஒரே இடத்திலேயே உள்ளது.¹⁰ அப் பரத்தையும் அவளோடு வருகின்றவனும் முறைகேடாகப் பேசிக் கவுந்தியடிகளிடம் சாபம் பெறுகின்றனர். தாசியா என்ற வழக்கும் சிலப்பதிகாரத்தில் ஓரிடத்தில் வருவதே. இதன் பின்னரே இச்சொல் வழக்குப் பெருகிற்றுப் போலும்.

“மங்கலத் தாசியா தமகலன் ஒலிப்ப

இருபுடை மருங்கினும் திரிவனா பெயரும்

திருமகள் இருக்கை”

VI. 125-7

மாதவி உறைகின்ற இருக்கை என்னும்போது, ஊர்வசியின் குலம் என்ற நிலையில் தேவ தாசி பற்றிய எண்ணத்தையே இப்பகுதி நமக்குணர்த்துகிறது.

உரையாசிரியர்கள் காலத்தில் கணிகையா, பரத்தையர் வேறுபாடின்றி உணரப்பட்டனர் என்று தோன்றுகிறது. இறையனாகப் பொருள் உரை இங்குக் கருதத்தக்கது. இவ்வுரை பரத்தையர்களை ஆடல் பாடல் வல்லாராகக் குறிக்கின்றது!

“பரத்தை எனபது புறப்பெண்டிர்மாட்டுப் பிரியும் பிரிவு, இவளகண் அன்பிலனாக கண்டார்கள் தாழ்ந்து நிறையிலனாகப் பிரிந்தானல்லன், எனனை? தலைமகளின் நீங்கி ஆடல் காண்பல், பாடல் கேட்பல் எனப் பிரியும் பிரிய அவற்றின் கண் சென்ற உணர்வு தலைமகள் மாட்டு நின்ற உணர்வினை மறைக்கும், எனனை? இரண்டுணர்வு உடனில்லாமையின், இவ்வகை மறைப்ப இவாகண்ணதே உள்ளமாம் எனபது, தாம் பிறரையும் இயல்பாகவே நயப் பிக்கப்படும் வனப்புடையாரா, ஆடல் தகையானும் பாடல் குரலானும் நயப்பித்தும் எனறெடுத்துக் கொண்டால் ஆட வர்கள் நயப்பது சொல்ல வேண்டுமோ எனபது” இதனை விளக்கும் நக்கீரரும், இதனை இத்திபப் பண்பாட்டின விளக்க மாகவே எழுதுகின்றார் என்பதற்கு இது தொடர்பாக எழுதும் பிற தொடர்களைச் சான்று காட்டலாம்.

“தலைமகனால் தலைநின்றொழுமுகப்படுவன தரும், அருத்த காமம் என மூன்று, அம்மூன்றினையும் ஒரு பகலை மூன்று கூறிட்டு முதறகண பதது நாழிகையும் அறத்தொடுபடச் செல்லும்? இடையன பத்துநாழிகையும் அருத்தத்தொடு படச் செல்லும், கடையன பத்து நாழிகையும் காமத்தொடு படச் செல்லும், ஆதலான் தலைமகன் முதறகண் பத்து நாழிகை தருமத்தொடு படுவான், தலைமகனும் வேண்டவே, தானும் வேண்டிப் போந்து அததாணி புகுந்து அறங்கேட்ப தும்அறத்தொடுபடச் சொலவதும் செய்யும், நாழிகைஅளந்து கொண்டு இடையன பதது நாழிகையும் இறையும் முறையும் கேட்டு அருத்தத்தொடுபட்டனவே செய்து வாழ்வாமை. அவவருத்தத்து நீக்கத்துக கடையன பத்து நாழிகையில் தலை மகனாழைப் போதரும், போதர, அப்போதரவு பாரத்திருந்த பரத்தையா குழலாதி யாழ எழீஇத தண்ணுமை இயக்கி, முழவியம்பித தலைமகனை இங்குக் கூத்துண்டு என்பது அறிவிப்ப, என்னை?

“குழலெழீஇத யாழாழீஇத தண்ணுமை பின்னா முழ வியம்பலா மந்திரிகை”

என்று கூத்த நூலுடையாரும் சொன்னார் என்பது.¹² ”

இவ்வாறு நாழிகை அளந்து உறுதிப் பொருளைப் பேணு தல் என்ற சிந்தனை சங்கத தமிழ் இலக்கியத்தில காணாத வெளாறு. மாறாக வாண்மீகிராமாயணம் போன்ற இந்திய இதிகாசங்களிலோ,¹³ ஹாஷன் போன்ற இந்திய மன்னா களின் வாழ்க்கையிலோ¹⁴ காணுமொன்று. இத்தகைய இந்தியச் சிந்தனையோடு இணைத்துக் கூறும் நக்கீரா, பரத்தையைக் கணிகையாகக் கொண்டு கூறியிருக்க வேண்டும். கணிகை என்ற சொல்வழக்கும் இவ்வூரையில் உண்டு¹⁵. ஆகையால், நக்கீரா உரை ஒரு வகையில் இலக்கிய ஆராய்ச்சி இந்தியப் பண்பாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டு நிகழ்த்தப் பெற்றதற்கு ஒரு சிறந்த சான்று எனல் வேண்டும். இசையிலும் கூத்திலும் வல்ல பொதுமகளிரா

நாளடைவில் கணிகையா என்ற பதவி பெற்றனா¹⁶ எனக் குறிப்பிடுவா இதற்குச் சான்று தெரிபவிலை கணிகையர் குலம் என்று தெரிகிறதேயன்றிக் கணிகையா பதவி என்று சிலப்பதிகாரத்தால் கூற முடியாது

கூத்துப் பற்றிய விளக்கங்களில், புற விளக்கங்களுையே அரங்கேற்று காதையில் காண்கிறோம் என நென்ன கூத்துகளை ஆடினா என்ற விளக்கமில்லை தொடக்கத்தில் மாத வியின் வரலாற்றைத் தேவதாசி வரலாறுகக் கூறிவிட்டு அடுத்தது, அவள் ஏழு ஆண்டுகளில் ஆடல், பாடல், அழகு இவற்றில் தோந்தமையைக் குறிப்பிடுவா, ஆடல் குறிப்புக் களாகப் பிண்டி, பிண்பல, எழிறகை, தொழிறகை, கூடை, வரம் இவற்றைக் குறிப்பிடுவா, கூத்து வகைகளாக இரு வகைக கூத்து (வேத்தியல், பொதுவியல்), பதினேராடல், குரவை, வரி என்பனவற்றைக் குறிப்பா கூத்தில் பங்கு கொள்ளு என்றவர்கள் நிலையில் கூத்தியது அமைதி, ஆடலாசிரியன் அமைதி, இசையாசிரியன் அமைதி, கவிஞன் அமைதி, தண்ணுமை ஆசிரியன் அமைதி, குழலோன் அமைதி, யாழாசிரியன் அமைதி என்பனவற்றை விளக்குவா, அரங்கின் இலக்கணத்தையும் விளக்குவா, தலைக்கோல் பட்டம், பரிசம் பெறுதல் இவற்றை யெல்லாம் குறிப்பிடுவா

சுருங்கிக் கூறின் தனியொருவா கூத்து என்ற நிலையில் அன்றிப் பலதுறைக் கலைஞர்களின் கூட்டு முயற்சியினால் சிறக்கின்ற கூத்தினை இங்குக் காண்கிறோம். ஒரு சமுதாயப் பிரிவு அரசன் வரையிலும் செல்வாக்குப் பெற்றுப் பல வரிசைகளையும் பெறத் தகுதியுடையதாக வளநதுவிட்ட நிலையினைக் காண்கிறோம். ஆயிரத்தெண் கழஞ்சுப் பரிசம் வரையிலும் பெறுகின்றனர், செல்வம் குவிந்து கிடக்கின்ற ஆடம்பரச் சூழநிலையில் வாழுகின்றனர். ஆங்காங்கே அலைந்து திரிகின்றவர்களாகவில்லாமல், இக்கணிகையர்கள் தனித்த குடியிருப்பினைப் பெற்றுள்ளனர். நகர அமைப்பில் இவர்களுக்குத் தனி வீதிகள் உள்ளன வீதிகளில் நெடுநிலைமடங்கள்! அங்குப் படைபமைபச் சேக்கைப் பள்ளிகள்! இவர்கள்

பயன்படுத்தும் மணப்பொருள்கள் அணியும் அணிகள் இவற்றை குறிப்பிட்டு விட்டாலே இவர்கள் நினைவிளங்கி விடும்.

“பததுத துவரினும் ஐந்து விரையினும்
முப்பத திருவகை ஓமா லிகை யினும்
ஊறின நன்னீர் உரைத்த நெய்வாசம்
நாறிருங் கூந்தல் நலம்பெற ஆட்டி
புகையின புலத்திய பூமென கூந்தலை
வகைதொறும் மானமதக கொழுஞ் சேறாட்டி
அலத்தகம் ஊட்டிய அஞ்செஞ் சீறடி
நலத்தகு மெலவிரல் நல்லணி செந்இப்
பரியகம் நூபுரம் பாடகம் சதங்கை
அரியகம் காலுக் கமைவுற அணிநது
குறங்கு செறிதிரள குறங்கினில் செறிதது
பிறங்கிய முததிரை முப்பத்திரு காழ்
நிறங்கிளா பூநதுகில் நீமையின உடஇ
காமா கண்டிகை தன்னோடு பின்னிய
தூமணி தோளவளை தோளுக் கணிநது
மததக் மணியொடு வயிரங் கடடிய
சித்திரச் சூடகம் செம்பொன் கைவளை
பரியகம் வாலவளை பவழப் பலவளை
அரிமயிர முன்கைக் கமைவுற வணிந்து
வானைப் பகுவாய வணக்குறு மோதிரம்
கேழ்கிளா செங்கேழ் கிளாமணி மோதிரம்
வாங்குவில் வயிரத்து மரகத்த தாளசெறி
காந்தள் மெலவிரல் கரப்ப அணிநது
சங்கிலி, நுண்டொடா பூணொன் புனைவினை
அங்கமுத தகவையின ஆரமொடு அணிநது
கயிறகடை ஒழுகிய காமா தூமணி
செயத்தகு கோவையின சிறுபுறம் மறைத்தாங்கு
இந்திர நீலத்து இடையிடை திரண்ட

சந்திர பாணித தகைபெறு கடிப்பினை
 அங்காது அகவையின அழகுற அணிநது
 தெயவ உததியோடு செழுநீர் வலம்புரி
 தொய்யகம் புலலகம் தொடாநத தலைககணி
 மையீ ரோதிககு மாண்புற அணிநது . . (VI. 76-108)

இவ்வாறு ஆடம்பரத்தோடு வாழ்ந்து வந்த இக்கூட்டத்
 தினரும் பலதிறத்தராகவுள்ளனர். அறுபத்து நான்கு கலை
 களிலும் வல்லவராகப் பேசப்படும் இவர்கள்,

மலைப்பருஞ் சிறப்பின தலைக்கோல அரிவை
 வாரம்பாடும் தோரிய மடநதை
 தலைப்பாட்டுக் கூத்தி
 இடைப்பாட்டுக் கூத்தி
 ஆயிரத்தென கழஞ்சு முட்டாவைகல முறைமையின்
 வழா.. எண்ணெண் கலையோ XIV. 154-167

என்றெல்லாம் விளக்கப்படுகின்றனர் அரசனே இவர்களுக்கு
 குச் செய்கின்ற சிறப்பை விளக்கும் போது,

வையமும் சிவிகையும் மணிக்கா லமளியும்
 உய்யா னத்தின் உறுதுணை மகிழ்ச்சியும்
 சாமரைக் கவரியும் தமனிய அடைப்பையும்
 கூாநுனை வாளும கோமகன கொடுப்பப்
 பெற்ற செலவம் பிறழா வாழ்க்கைப்
 பொற்றொடி மடநதையா . . [XVI 126—131]

எனக் கூறுவா.

சங்க நாளில் இத்தகைய சமுதாயத்தை, கலைஞர்கள்
 வாழ்க்கையினை ஒருவர் கண்டு கூற முடியுமா? கூத்தரும்,
 பாணரும், பொருளரும் விறலியும் வாழ்ந்த வாழ்க்கை
 வறுமை மிகக் வாழ்க்கை; பல இடங்களிலும் அலைந்து திரி
 யும் வாழ்க்கை. அப்பாணர்களின் குடியிருப்பினையும் புகார
 நகரில் கூறவே செய்கிறார்.

குழலினும் யாழினும் குரல் முதலேழும்

வழுவினறி யிசைத்து வழித்திறம் காடும்

அரும்பெறல் மரபின பெரும் பாணிநுககை (V. 35-7)

தலைவன் ஒழுக்கக் கேட்டிற்குத் துணை நிறகின்றவனே பாணன் என்பதும் சிலப்பதிகாரக் குறிப்பிலிருந்து அறிய முடியாமல் இல்லை¹⁷ இருப்பினும் இவர்களிடம் ஆடம் பரமிக்க வாழ்க்கையைக் காட்டவில்லை. சங்க நாளில் காண லாகும் பரத்தையா சமுதாயமும், சிலப்பதிகாரத்தில் காணப் படும் கணிகையா போன்று வளர்ச்சி பெற்ற ஒன்று எனக் கூறமுடியாது. ஆடலணவிகள் புடைசூழ வாழும் வாழ்க் கைச் சங்க நாளில் தமிழ் மன்னர்களிடம் இருந்ததா? தம காலத்தில் இந்நிலை பரவிபிருந்தமையைக் கண்டு, இதுவே நாட்டின் சீரழிவுக்கும் காரணம் என்று கருதிக் கணிகையர் பரவலாகக் காணப்படும் சமுதாயச் சூழலில், இளங்கோவடிகள் தம் காப்பிபத்தைப் பாடினா எனத் தோன்றுகிறது

செவவி பாககும் செழுங்குடிச் செலவரொடு

வையங் காவலா மகிழ்தரு வீதியும்

சுடும்ண் ணேரு வடுநீங்கு “சிறப்பின்”

முடியரசு ஒடுங்கும் கடிமனை வாழ்க்கை. [XIV. 144-47]

என்பா. மாதவிகு மணிமேகலை பிறந்த போது ஆயிரம் கணிகையா¹⁸ வாழ்த்துகின்றனர். மதுரையில் எண்ணெண் கலைபோர இருபெரு வீதிகளையும் காண்கிறோம் செங்குட்டு வனும் பரிசுப் பொருள்களாகப் பல நாடக மகளிர்களைப் பெறுகின்றான்.¹⁹

ஆடுகின்ற கூத்துக்கள், சமயத் தொடர்போடு வளர்ச்சி யுற்ற கூத்துக்களாகவும் உள்ளன. கடலாடு காதையில ஆடும் கூத்துக்கள் பலவும் புராணக் தொடர்புடையவை, பல்வேறு கடவுள்களும் ஆடியவை

1. கொடுகொட்டி பாரதி (பைரவி) ஆடிய சுடுகாடே அரங்க மாக, சிவன் உமாதேவியோடு ஆடுவது, “திரிபுரம் தீமடுத்தெரியக் கண்டு. இரங்காது கைகொட்டி நின்று

ஆடுதலிற் கொடுமை யுடைத்தாதல் நோக்கி, கொடு கொட்டி என்று பெயா கூறினா²⁰ என்பா அடியார்க்கு நலலார்.

2. பாண்டரங்கம் கொடுகொட்டியின் தொடாசசி எணேறே தோன்றுகிறது முப்புரங்கனையும் எரிதது அழித்த நிலை யில், வெந்து வீழ்ந்த நீற்றை அணிந்தாடுதல் என்பா. “பாரதி உடிவாய இறைவனாடுதலின், “பாரதி ஆடிய வியன் பாண்டரங்கம்” எனரா. (இதன் தொடாசசி யாகக கபாலமேந்தி யாடுதலையும் கலித்தொகை²¹ கூறும். சிலம்பில அக்குறிப்பிலலை.)
- 3 அல்லியம் கண்ணனை உஞ்சனையால் கொல்ல எண்ணிய கஞ்சன், சுவலயாபீடம் என்னும் யானையை ஏவ, அதன் கொம்பை அடாதது நின்று கண்ணன் ஆடிய ஆடலே அல்லியம்.
- 4 மலலினுடல் கண்ணன், மல்லனாகச்சென்று, வாணன் என் னும் அவுண்ணை உயிர் போக நெரித்துத் தொலைத்த மலலின் ஆடல்.
5. துடி முருகன குரணைக கடந்து ஆடியது. குரன் மறைந் திருந்த கடல திரையே அரங்கமாகக் கொண்டு துடி கொட்டி ஆடினமையின் துடிககூத்து என்றனா.
6. குடை அவுணர்கள் போரிற்காற்றுது படைக்கலங்களைப் கீழே போட்டு வருந்தியபோது கண்ணன், தன குடை யையே திரைச் சீலையாக, ஒருமுக எழினியாகக் கொண்டு ஆடியது குடைககூத்து
7. குடம் வாணன் தன் மகன் உழை (உஷை) காரணமாகக் காமன் மகன் அநிருத்தனைச் சிறை வைகக, அவனை மீட் டற்குக் கண்ணன் குடங் கொண்டு ஆடியது குடக்கூத்து (கண்ணன் மகனாக காமனைக் கூறுவா)
8. பேடி காமன் தன மகன் அநிருத்தனைச் சிறைமீட்டு ஆடி யது, பேடிக் கோலத்தில் நின்று ஆடியமையின் இதனைப்

பேடிக கூத்து என்றார், இககத்தினை மணிமேகலையிலும் காணலாம்.^{1,2}

9. மரக்கால அவுணரின வஞ்சத்தைக் கடத்தற்குத் தூககை ஆடியது என்பா. அவுணர்கள் உண்மைப் போரில் வெல்ல முடியாத போது, வஞ்சனையால் வெல்லக் கருதி பாம்பு, தேள் முதலிய வடிவிற புகுந்தாராக, அவற்றை அழித்தற்கு மரக்கால கொண்டு ஆடியதாகக் கூறுவர்.
10. பாவை! அவுணர்கள் மோகிதது விழ, திருமகள் கொலலிப்பாவை வடிவுகொண்டு ஆடியது என்பா.
11. கடையம் வாணன் கோட்டையில் இந்திராணி கடைசியா (உழத்தியா) வடிவுகொண்டு ஆடியது இக்கூத்து.

தேவர்களுக்கும் அசுரர்களுக்கும் பகை, அசுரர்களை அழித்து வெற்றிக் களிப்பால் தேவர்கள் ஆடுகின்றனர். இத்தகைய ஆடல்சனை மாதவி ஆடுகிறாள், இவை இந்திர விழாவில் மாதவி ஆடியவை. இங்கு ஆடல்கள் தெய்வ ஆராதனையாக நிகழ்த்தப் பெறுகின்றனவா? இவ்வாட்டங்களில் எதுவும் தெய்வத் தொடர்பு இல்லாமல் இல்லை. இந்திய நாட்டிலுள்ள நாட்டியக சலை சமயச் சார்போடு வளர்ந்து வந்தமையை நாட்டிய வரலாறு கூற்றாலும் முற்ற முடிய சமயத் தொடர்பான ஆடல்சனையே ஆடிவந்தனா எனக் கூற முடியாது. பல்வேறு இலக சனியாட்டங்களும் ஆடல்களில் இடம் பெற்றிருந்தன.

மாதவியும் இவ்வாறு கடவுளர் ஆடுகின்ற கூத்துக் களையே ஆடினாள் என்பதன்று. கோவலனோடு வாழ்ந்த காலத்தில் அவள் ஆடிய பல வரிக் கூத்துகளைப்பற்றி அவனே கூறுகிறான்.

- | | |
|--------------------|---------------------|
| 1. கண்கூடுவரி | 2. காண்வரிக் கோலம் |
| 3. உள்வரியாடல் | 4. புண்புற வரி |
| 5. கிளாவரிக் கோலம் | 6. தேர்ச்சிவரி |
| 7. காட்சி வரி | 8. எடுத்துக்கோள்வரி |

இவையெல்லாம் ஒருவகையில் காமம் பொருளாக ஆடிய ஆடல். இவற்றோடு அவ்வந்நிலத்திற்கேற்ப ஆடும் ஆடல்களும் (Folk dances) சிலப்பதிகாரத்திலுள்ளன. வேட்டுவ வரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக் குரவை இவற்றைக் குறிப்பிடலாம். மகளிர் விளையாட்டுக்களோடு தொடர்புடைய சில ஆடல்களையும் காண்கிறோம். அம்மாளை வரி, கந்துக வரி, ஊசல் வரி, வள்ளைப் பாட்டு மேலும் மாதாப் பாணி வரி, துணங்கை, குரவை. போன்றவையும் இடம் பெறுகின்றன. தமிழகத்துக்கு வேறான பகுதிகளிலிருந்தும் பலா வந்துகலந்து கொள்கின்றனா கொங்கனக்கூத்தா, கருநாடகக் கூத்தர், குடகக் கூத்தர்களைக் குறிப்பிடலாம். அந்தணர்களும் ஆடல வல்லார்களாக விருந்தமை கூத்தச் சாக்கையரால் அறிகிறோம். 'சாககை' புரோகிதரையும் உணர்த்தும் எனப்.²³

இக்கூத்துக்களை இரண்டு வகையாகப் பாகுபடுத்தலாம்; ஒன்று வரிக்கூத்து. பிறிதொன்று சமயத் தொடர்பான கூத்து. சமயத் தொடர்பான கூத்துக்கள் புராண, இதிகாச நிகழ்ச்சிகளை ஆடிப், கடையாகக் கொண்டவை. இத்தகைய கூத்துக்கள் தமிழகத்தில் சங்கநாளில் காணப் படுவனவல்ல, பின்னர் எழுந்தனவே வரிக்கூத்து, அவ்வந்நிலத்துக்கேற்ப ஆடும் வரிக்கூத்து, காதல் பொருளாக எழும் வரிக்கூத்து என இருவகையாகவுள்ளன. ஆடலும் பாடலும் ஒவ்வொரு பண்பாட்டிலும் பிரிக்க முடியாத கூறு எனப்பதிலையமில்லை. ஆயின் இவற்றைத் தெய்வ வழி பாடாக, ஆராதனையாக நிகழ்த்துதல் இந்தியப் பண்பாட்டின் வெளிப்பாடே. இந்திர விழாவில் நிகழும் பலவகை ஆடல்களும் தெய்வ ஆராதனையாக நிகழ்வனவே.

மூன்று காண்டங்களும், மூவேந்தர் தலைநகர்களில் மூவேந்தர்களும் கூத்தோடு தொடர்பு கொண்டு வாழ்ந்தனா என்பதைக் கூறுகின்றன. சிலப்பதிகாரக் காப்பியமே ஆடல் பாடல் இவற்றை நிகழ்த்திய சமூகத்தையே முக்கியப் பின்னணியாகக் கொண்டு எழுந்தது என்னலாம். நூல்

கட்டுரை, காண்டக் கட்டுரைகளும் இதனை நன்கு விளக்குகின்றன.

புகாராக் காண்டக் கட்டுரை,
அரங்கும் ஆடலும் தூக்கும் வரியும்
பரந்திசை எய்திய பாரதி விருத்தியும்
திணைநிலை வரியும் இணைநிலை வரியும்
அணைவுறக கிடந்த யாழின் தொகுதியும்
ஈரேழ சகோடமும் இடைநிலைப் பாலையும்
தாரதது ஆககமும் தானதெரி பண்ணும்
ஊரகத தேரும் ஒளியுடைப் பாணியும்
என்றிவை யனைத்தும் பிற பொருள் வைப்போடு
ஒன்றித் தோன்றும் தனிககோள நிலையும்
ஒரு பரிசா நோக்கிக் கிடந்த
புகாராக் காண்டம் முற்றிற்று”

எனப் பாடுகிறது.

மதுரைக் காண்டக் கட்டுரை,
ஆரபடி சாததுவதி என்றிரு விருத்தியும்
நேரத் தோன்றும் வரியும் குரவையும்
என்றிவை யனைத்தும் பிறபொருள் வைப்போடு
ஒன்றித் தோன்றும் தனிககோள நிலையும்

நோக்கிக்
கிடந்த

எனக் கூறுகிறது.

வஞ்சிக் காண்டக் கட்டுரை
“வரியும் குரவையும் விரவிய கொள்கையின்
நோக்கிக் கிடந்த வஞ்சிக் காண்டம்”

எனக் கூறுகிறது.

நூலகட்டுரை,
“பாடலும் எழாஅலும் பண்ணும் பாணியும்
அரங்கு, விலக்கே, ஆடல் என்றனைத்தும்
ஒருங்குடன் தழீஇ உடம்படக் கிடந்த
வரியும் குரவையும் சேதமும் என்றிவை
தெரிவுறு வகையான செந்நமிழ் இயற்கையில்
ஆடிநல நீழலின் நீடிருங் குன்றம்

காட்டுவாரா போல் கருத்து வெளிப்படுத்து
மணிமேகலை மேல உரைப்பொருள் முற்றிய
சிலப்பதிகாரம் முற்றும்”

எனக் கூறுகிறது.

இக்கட்டுரைகள், கதையைப் பற்றி விளக்காது கதை நிகழ்ச்சிக்குரிய பகைப்புலனையே, பின்னணியினையே விளக்கிச் செல்கின்றன என்பதனை அவற்றைப் பயில்வோர் அறிவர். ஒவ்வொரு கட்டுரையும் அந்தந்த நகரத்தைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆண்டு வந்த அரசன், அவன் பண்பு, நாடு, வளம் இவற்றைத் தொடக்கத்தில் கூறிச் செல்லுமபோது, இந்நூலைப் பாடிய புலவருக்கு “அரசியல் உணர்வு” இருந்தது என்பதனை அது தெளிவாகக் காட்டும். அதனோடு கூத்து நூல் வல்ல மகளிராகனையே பின்னணியாகக் கூறல் சிந்திக்கத்தக்கது. ஒவ்வோரசனும் சணிகையாகனைப் பாராட்டுகிறான். மாதவியின் அரங்கேற்றத்தில் அரசர் சுற்றமே கலந்து கொள்கிறது²⁴ பாண்டியன் மனைவியுடனிருந்து சணிகையொருத்தியின் ஆடலை சண்டுமகிழும் போது மனைப் பிறழ்ச்சி ஏற்படுகிறது. “கூடல் மகளிர் ஆடல் தோற்றமும், பாடல் பகுதியும் பண்ணின் பயங்கலும், காவலன் உள்ளம் சவாந்தன். என்று குல முதல் தேவி கடாதேக XVI. 131-6 இந்நிலை கோபுருநதேவியின் ஊடலுக்குக் காரணமாகி, அதனைப் போக்கக் கோவலன் நல்லுயிரையே வாங்கி விடுகிறது. செங்குட்டுவன் வெற்றியின் முடிவில் சாகையர்களின் “கொட்டிச் சேதத்தை”க் கண்டு மகிழ்வுறுகிறான். வடநாட்டரசன் ஒருவன்பால் பல நாட்டிய மங்கையாகனைத் திறைப் பொருளாகக் பெறுகிறான்²⁵. எனவே மூவேந்தர்களுக்கும் குழக சணிகையர்கள் வாழ்கின்ற நிலை சிலப்பதிகாரத்திலுள்ளது.

இதற்கைய வளர்ச்சி, கூத்துத் துறையில் சிலப்பதிகாரத்திற்கு முன்பிருந்தது எனக் கூற முடியவில்லை. பாணன், பாடினி, பொருநன், விறலி, கூத்தா போன்றவர்கள் சங்க நூற்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன இவர்கள் ஆடியும் பாடியும் வாழ்ந்த மக்களே. பரததையா ஒழுக்கத்துக்குப்

பாணன் துணை நிற்பதாகச் சில பாடல்கள் உள்ளன²⁶. ஆயின் பல்வேறு வகையான கூத்து வளாச்சி, சங்க நாளில் நாம காணும் ஒன்றாகவிட்டே. சிலப்பதிகாரத்தில் போன்று புராணத் தொடர்பு பெற்றுள்ளமையும் அறியாதவொன்றே. கூத்து ஆடுகின்ற கணிகையர்களும் தேவ தாசிகளாக உள்ளனர், இவர்களை யடுத்துக் கோசிகன் போன்ற பாரப் பனாசனும் உள்ளனா! தேவநதிரன் மகனுக்கும் ஊர்வசிக்கும் ஏறிட்ட காதல் முனிவரின் சாபம், நாரதன் வினையாட்டு இலையெல்லாம் கணிகையா வரலாற்றோடு இடம் பெறுகின்றன.

கணிகையர்கள், சமுதாயத்தில் ஆற்றல் மிக்க ஓர் உறுப் பினராகவுமுள்ளனர், தகுதி அடிப்படையில இவர்களிடையே பல பிரிவுகள் உள்ளன நகரத்தில் இவர்களுக்குத் தனித் தெருக்கள் உள்ளன. அறுபத்துநான்கு கலைகளிலும் வல்லவர்களாக வாழ்ந்தனர். இவ்வறுபத்து நான்கு கலை என்ற சிந்தனைதாமும் தமிழ்ச் சிந்தனை என்று தோன்றவில்லை. அறுபத்து நான்கு கலைகள் கணிகையர்களுக்குரியவையுமல்ல, பொதுவாகக் கலைஞர் என்றதும் இவ்வாறு கூறும் மரபு ஏற்பட்டுவிட்டதா? அரசனாலும் சிறப்புபெற்று விளங்கினா. உடலின்பம் ஒன்றையே நாடிச் செல்வோருக்களிக்காது, கலையின்பத்தையும் காம இன்பத்தையும் சோததளித்தனர் போக வாழ்க்கையின் முதிர்ச்சியினையே இவருக காண்கிறோம்.²⁷ கவித்தொகை, பரிபாடல் என்னும் இரண்டு நூற்களையும் விட்டுவிட்டால், காம இன்பத்தை இந்த அளவுக்கு மிகுத்துப் பாடும் படைப்பினைப் பிற சங்க நூற்களில் காணல் அரிது.

இவர்கள் விரும்பும் மணப் பொருள்களும், அணிவகைகளும் பலவாகவுள்ளன, பெரும் பொருள் பெற்று வாழ்ந்தனா, பேரில்லங்களில் வாழ்ந்தனர். மாதவி எழுநிலை மாடத்தில் வாழ்ந்து வந்தாள். இவர்கள் பள்ளியறை, கட்டில், அதில் இடம் பெற்றுள்ள மலர்கள்...போன்றவை, ஆடம்பர வாழ்ச்சையினை நமசகு அறிவிக்கின்றன.²⁸ அரசர்களும்

சென்று உறைந்து வந்தனர் என்னும் போது, இச்சூழ்நிலையை ஓரளவு விளங்கிக்கொள்ள முடிகிறது.

இவற்றைப் பிண்ணியாகக் கொண்டு இக்காப்பியத் தைப் பாடிய இளங்கோவடிகளின் நெஞ்சப் பாங்கு ஆராய் வதற்குரியது. கணிகையாகளாலேயே நாடு கெட்டது என்ற எண்ணம் இளங்கோவடிகளுக்கு இருந்ததில்லை என்பதா? மூவேந்தர்களையும் அடுத்து இவர்கள்தாமா?

மூவேந்தா நாடுகளிலும் முன்னர்க் கட்டுரைகளில் கூறப் பட்டது போல், “ஆடல மகளிர்” இக்கதைக்குப் பிண்ணி யாகவுள்ளனர்.

இங்கு விளக்கப்படும் கூத்தினைப் பரத நாட்டியம் என பா. இக்கலை, தெவினிந்தியாவில் குறிப்பாகத் தமிழகத்தில் தோன்றி வளர்ந்த வொன்று என்றும் கூறுவர்.²⁰ இதனை மறுசக முடியாது. இதைப் போன்று “சருநாடக” இசை ய்ளையும் குறிப்பிடலாம். ஆயினு இங்கு வற்புறுத்த விரும்பு வது இவை எந்த நிலையில தெவினிந்தியாவில் தோன்றி வளர்ந்தன என்பதையே. “இந்தியப் பண்பாடு” என்ற ஒன்று மலர்ச்சி பெற்ற காலத்திலேயே இவை தெனனிந்தியா வில் தோன்றி வளர்ச்சியடைந்தன. இக் காலத்தில இராமா யணம், மகாபாரதம் போன்ற இதிகாசங்களே இந்திய மக் களின் வாழ்ச்சைச் சிந்தனைகள் பொதிந்த கருவூலங்களாகக் கருதப்பட்டன, பல புராணங்களும் இவற்றோடு ஒப்பக் கருதப்பட்டன. இந்திர விழாவில் ஆடப்பெற்ற கூத்துக்கள் பலவும் புராண இதிகாச நிகழ்ச்சிகளாக உள்ளமை நாம் சிந்திப்பதற்குரியது,²¹ கூத்தைப் பொறுத்த அளவில் புராண இதிகாச நிகழ்ச்சிகளைக் கருவாகக் கொண்டு வளர்ந்தமையும் அதனைத் தெய்வ ஆராதனையாகக் கருதப்படுவதும், அதன் வரலாற்றில் ஒரு வளர்ச்சியைச் சுட்டுவன. அதனைச் சிலப் பதிகாரத்திலேயே காண்கிறோம் என்பதும் இங்குக் கருதத் தக்கது. வளர்ச்சி பெற்று விளங்கிய இக்கூத்தோடு சேர்ந்த நிலையி டி தமிழகத்தில் கொண்டாடப்பட்டதே இந்திர விழா.

இந்திர விழா வேத காலத்திற்கு முற்பட்ட காலத்தி லிருந்தே கொண்டாடப்பட்டுவரும் ஒன்று.⁸¹ இவ்விழா, இன்று தமிழகத்தில் நடைபெறுது போயினும், இந்தியா வின வடகிழக்கு மாநிலமான வங்காளத்தில் இன்றும் கொண் டாடப்பட்டு வருகிறது. இவ்விழா இந்தியாவின பலவேறி டங்களில் பல்வேறு வகையாகக் கொண்டாடப்பட்டு வந்தது என அறிகிறோம்.

தமிழகத்தில் நிகழ்ந்ததாகச் சிலப்பதிகாரம்கூறும் செயதி களைச் சிந்தித்தல் நலம்.

சித்திரை மாதத்துச் சித்திரை நாளில், சித்திரா பூரண யில் தொடங்கப்படுகிறது. பங்குனியில் தொடங்கிச் சித்திரா பூரணியில் முடிவதாக அடியார்க்கு நல்லா குறிப்பிடுவா.⁸² நூலில் இதத்கைய குறிப்பிலை. முதிர் பெண்டிசள (மற வா டுலததில தோன்றிய டாசன்) “வெற்றிவேல் மன்னற்கு உற்றதை ஒழித்தல் லேண்டும்” என இந்திரன் ஏவலால புகாருக்கு வந்துள்ள காவற் பூதத்தின் டலி பீடிசையில், தானியங்ள, டௌருண்ட, மாமிசம், பூ, புசை, பொங் கல் முதலியன சொரிந்து துணங்ளையும் குரவையும் ஆடுகின் றனா. அரசன் ஆட்சிகு உட்பட்ட இடமெல்லாம். “பசியும் பிணியும் பகையும் நீங்கி, வசியும் வளனும் சுரக்கென வாழ்த்து கின்றனர், ஆரவாரத்தோடு பெயர்கின்றனர். மருவூர்ப் பாக்கத்திலுள்ள புடைகெழு மாககனும், ஒருவரினொருவர் முந திக் கொண்டு, “வெந்திறல் மன்னற்கு உற்றதை ஒழிக்க எனப் பவி கொடுக்கின்றனா. போர்க்களத்திலே பகைவரஞ்சும் சண்டைக் கொண்ட தூய்னையே டலியாக அரிந்து வை கின்றனர்.”⁸³

கரிகாலன் வெற்றிக்கு அடையாளமாகக் கிடைத்த கொற்றப்பந்தா, பட்டி மண்டபம், தோரண வாயில் இவை, யுள்ள மண்டபத்திலும், பல சிறப்புக்களையுடைய ஐக்கை மூற்றுகளிலேயும் பலியிடுகின்றனா.

இந்திரன் படைபாகிய வச்சிரப் படைக்கென்று எடுத்த கோட்டததிலிருந்து, முரசு ஒன்றை யானைமீதேற்றி, ஐராவதத்திற்கென்று எடுத்த கோட்டததிற்குச் சென்று விழுவின் தொடக்கத்தையும் முடிவையும் சாற்றி, பின் கற்பகக் கோட்டத்தில் கொடி ஏற்றுகின்றனா. (இக்கொடியில் அட்டமங்கலமும் ஐராவதமும் எழுதியுள்ள செய்தி அடியார்க்கு நல்லாரால் கூறப்படுகிறது) வீதிகளில், தோரணம், பூரண குந்தம், பாலிகை, பாலை விராககு, பசும் பொறபடாலை, கவரி, சுந்தரச்சுண்ணம் இவை அழகு செய்கின்றன.

இது ஓர் அரசியல் கருமம் என்ற நிலையில், அரசர் சுற்றங்களெல்லாம் கலந்து கொள்கின்றன. அரச குமரா, பரதகுமரா, ஐம்பெருங்குழு, எண்பேராயம், புரவியர், களிற்றினா, தேரினா இவர்கள் கலந்து கொள்கின்றனா. அரசு மேம்பட, எடுத்துக்கொள்ளும் நீராடடு விழவில் காவிரித் துறையில் நீர் முகந்து கொள்ளும்போதே, “அகனிலை மருங்கில் உரைசால் மன்னன் கொற்றம் கொள்க” எனக் கூறிய வண்ணம் முகக்கின்றனா புண்ணிய நன்னீர் பொற்குடத் தேந்தி, விண்ணவா தலைவனை விழுநீராட்டுகின்றனா.

வைதிகக் கடவுளா திருக்கோவில்களிலும், மனைவன் கோவிலிலும் வேளவி தொடங்குகின்றனா.

“பிறவா யாககைப பெரியோன் கோயிலும்
அறுமுகச் செவவேள அணிதிகழ கோயிலும்
வாலவனை மேனி வாலியோன் கோயிலும்
நீல மேனி நெடியோன் கோயிலும்
மாலை வெண்குடை மன்னவன் கோயிலும்
மாமுது முதலவன் வாயுமையின் வழாஅ
நானமறை மரபிற நீமுறை ஒருபால் [V. 169-75]

பிற கடவுளார்களுக்கும் சிறப்பான பூசனைகள் நடைபெறுகின்றன.

நால்வகைத் தேவரும் மூவறு கணங்களும்
பாலவகைத் தெரிந்த பகுதித் தோற்றதது
வேறுவேறு கடவுளர் சாறு சிறந்தொருபால்” [V. 176-8]

சைன, பெளத்த திருக்கோவில்களிலும் அறவுரை (புராணம்)
கேட்டு மகிழ்கின்றனர்,

அறவோ பளளியும் அறனோமபடையும்
புறநிலைக் கோட்டததுப புண்ணியத தானமும்
திறவோ ருரைக்கும் செயல திறத்தொருபால்
[V. 179-81]

இவ்வாறு ஒரு பககம் முற்றிலும் ‘சமயத் தொடர்பான
சிந்தனைகளையே காணும் நாம் சமுதாயச் சார்பான சிந்தனை
களையும் இவ்விழாவில் காணாமலில்லை. அரசன், பகைவாக்களைச்
சிறைவிடு செய்கிறான், ஆடலும் பாடலும் ஒரு பககத்தில்
நிகழ்கின்றன. பலதிறத்தவாசனும்—கண்ணுள்ளானா, கருவிக
குயிலுவார், பண்ணியாழப் புலவா, பாடற பாணர்—கலந்து
கொள்கின்றனர்.

காதல விளையாட்டுகளுக்கும் இவ்விழாவில் இடம் இருப்ப
தாகவே பாடுகிறார். இந்திர விழவூரெடுத்த காதையின
இறுதியிலேயே,

கண்ணகி கருங்கணும் மாதவி செங்கணும்
உண்ணிறை கரந்தகத்து ஒளித்து நீருகுததன [V. 237-8]

என்பர்.

மணிமேகலை :

மணிமேகலையிலும் இந்திர விழா பற்றிய செய்திகளை
அறிகிறோம். தூங்கு எயிலெறிந்த தொடித்தோட் செம்
பியன், இந்திரனுக்குப் புகாரில் விழாவெடுக்க விரும்பி, விழா
நடைபெறும் இருபத்தெட்டு நாட்களிலும் அங்கு வந்து

உறைய வேண்டும் என்று விரும்புகிறான்! அதற்கு அவன் உடன்படுகிறான், பின்னா ஒரு நாள் சமயக் கணக்காளனும் அரசச் சுற்றமும் தம் அரசனிடம் வந்து, விழக்கோள் மறந்தால் தேவேந்திரன் அனுப்பிய பூதம் துன்பம் செய்யும், நரகரைப் புடைத்துணும் பூதமும் போயவிடும், ஆகவே விழா எடுக்கவேண்டும்⁸⁴ என்று விரும்பினா. வச்சிரக கோட்டத்திலிருந்த முரசினை யாணம்தேற்றி முதுகுடிப் பிறந்தோன் ஒருவன், “திருவிழை மூதூர் வாழக, வானம் முமமாரி பொழிக, மன்னவன் கோளநிலை திரியாக கோலோன ஆகுக தீவகச் சாந்தி செய்யும் இநநாளில் எல்லாத தேவரும் இநிகு வருவா. ஆகவே, தோரணம், தோம்அறு கோட்டி, பூரண குமபம், பாலிகை, பாவை விளக்கு முதலியன கொண்டு அணி செயம்மின,”⁸⁵ என்கிறான் மேலும், “நுதல விழி நாட்டத்து இமையோன் முதலா பதிவாழ சதுக்கத்துத தெய்வமீராக ஆறுஅறி மரபின அறிந்தோர் செயம்மின மணற்பநதா பொதியில் நல்லுரை அறிவீர்! பொருநதுமின் சமயவாதிகள் படடி மண்டபத தேறுமின! கலாம் செய்யாதீர் பசியும் பிணியும் பகையும் நீங்கி வசியும் வளனும் சுரக்கென” வாழத்தி அறைந்தனன்⁸⁶

மணிமேகலை கூறும் இச்செய்திகளைச் சிந்தித்தால், சில பகுதிகளை விட்டுவிட்டுச் சில பகுதிகளை இணைத்துச் சிலப்பதி காரத்தைப் பார்த்தெழுதியதே. எனத் தோன்றும் இவ் விழா மணிமேகலையிற் போலவே சிலப்பதிகாரத்திலும் இருபத்தெட்டு நாட்கள் நடைபெறும் ஒன்றாகவே உள்ளது. இறுதி நாளில் கடலாடினா என்றால் உவா நாளன்று முடிவுறும் ஒன்றாகத் தெரிகிறது. பரத முனிவரின் நாட்டிய நூலில், புரட்டாசித் திங்களில் வளாபிறையின்போது பன்னிரண்டாம் நாளில் நிகழ்வதென்பா.⁸⁷ இந்திய நாட்டின் பலவேறு பகுதிகளில் இந்திர விழாவைப் பலவேறு வகையாகக் கொண்டாடி வந்தனா என ஆராய்ச்சியாளர் கூறுவர்.⁸⁸

சோழ நாட்டில் கொண்டாடி வந்த இவ்விந்திர விழா விளைத தமிழர்களுடைய விழாவென்றே, சங்க நாட்களில் கொண்டாடி வந்தனரென்றே துணிந்து கூற முடியவில்லை. தமிழ் வேந்தர்கள் இந்திரனேடு சோந்து நின்று போரிட்டுத் தானவாகளை வென்றார்கள் என்பது போன்ற புராணச் சித்தியின் வளாச்சியினை இவ்விழா எடுத்தறதரிய காரணத்தில் காண்கிறோம், வேளவியும் பவியும் மலிந்த வைதிக விழா சமூகாய நலங்கருதி நடைபெறக் காண்கிறோம், வைதிக நூற்களிலும் இக்குறிப்புக்களைப் காண்கிறோம். இச்சிந்தனை சங்க நாளில் இருந்தது என்பதா? ஐந்தறு நூற்றில் வரும் குறிப்பு பொன்று சங்க நாளிலும் இந்திர விழா நடைபெற்று வந்தமையை நிறுவ எடுத்துக் காட்டப்படலாம்

“இந்திர விழவிற பூவினன
புனறலைப் பேடை வரிநிழ லகவும்
இவ்வூ மங்கையாத தொகுத்தினி
என்னூ நினறன்று மகிழந் தினதேரே”³⁹

என்பது ஓரம்போகியா பாடல இந்திர விழவின் பூவினைப் பேடையின் புனைதலைக்கு உவமை கூறுகிறாரா? இவ்வுவமைச் சிறப்பினை விளக்கிக்கொள்ள முடியவில்லை, குறிப்பிட்ட பூவொன்றை இது விளக்குவதாகவிலையா

இந்திரனைப் பற்றி பிற சங்க நூறாகும் குறிப்பிடும். உண்மையில் இவ்விழாவினைப் பற்றிய குறிப்பே, அவ்விழாவில் பூ எந்த அளவில் இடம்பெற்ற தென்றே, அதற்கும் பேடையின் புனைதலைக்கும் உள்ள இயைபு பற்றியோ விளங்கவில்லை. ஆகவே இதைப் பற்றிய விளக்கம் கிடைப்பது வரையிலும் இதனைச் சான்றாகக் கோடல் அமையாது.

சிலா இந்திர விழாவைத் தைப்பொங்கலை ஒட்டி நடைபெறும் போகிப் பண்டிகைபோடு இணைத்துக் கூறுவா⁴⁰ இந்திரனை இங்குப் “போகி” என்கின்றனர். ஆயின் சிலப் பதிகாரத்தில் காணலாகும் இந்திர விழாவுக்கும் இந்தப்

போகிப் பண்டிகைக்கும் எத்தகைய தொடர்புமில்லை சிலப் பதிகாரத்தில், அரசியல், சமுதாய நோக்கங்கள் சிறப்பாக இருப்பினும் மழை பெய்து நாடு வளம் பெறுவதையும் குறிப்பிட்டிருப்பினும் நாட்டியக கலையோடு தொடர்பு பெற்றிருத்தல் கருதத்தக்கது. பண்டைநாளில் இந்திரவிழா எல்லா இடங்களிலும் எல்லோராலும் நாட்டியத்தோடு தொடர்பு கொண்டுதான் நிகழ்த்தப் பெற்று வந்தது எனக் கூற முடியாது. 'மகாபாரதத்தில் அரசியல் நோக்கமே முதன்மையாகவுள்ளது. கௌசிக சூத்திரத்திலும் அவ்வாறே என்பர். விஷ்ணு தாமோத்திர புராணத்தில் அரசியல் நோக்கத்தோடு நடைபெறும் இவ்விழாவில் இசையும் கூத்தும் இடம் பெறுவதைக் குறிப்பிடுவா. சைனாக்கள் நிலையாமையை வற்புறுத்த இதனைக் கொண்டாடுவது' உண்டென்பா⁴¹ அரசியல் நோக்கத்தோடு மழை பொழிதலையும் இந்திர விழாவில்வேண்டுதல் உண்டு என்று சில புராணங்களால் அறிவதோடு சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலையும் இதனைக் கூறக் காண்கிறோம். நாடு செழிக்க வளம் மிகுந்து உழவர்கள் வாழ இந்திரனை வழிபடும் ஒன்றுதான் பிற்காலத்தில் போகிப் பண்டிகையாக வளர்ந்திருக்க கேண்டும் இத்தகைய விழா இன்றும் இந்தியாவின் வேறு சில பகுதிகளில் கொண்டாடப்படுவதாகத் தெரிகிறது.

இவ்விழா அரசியல், சமுதாயம், சமயம் அனைத்தும் பிணைந்துள்ள ஒரு விழாவாக உள்ளது, அரசன் நலனை முன்வைத்து எடுக்கும் இவ்விழாவில், திருக்கோயில் வழிபாடு, வேளவி வேட்டல் போன்ற சமயச் சிறப்பான சடங்குகளும் இடம் பெறுகின்றன நாட்டியம் (தெய்வ ஆராதனையாகவும்) சமயத் தொடர்பு பற்றியும், கேளிக்கை நிலையிலும் அமைந்துள்ளது, கடலாட்ச செல்லும் நிலையில் காதல் உணர்வுக்கும் விருந்தாக இவ்விழா அமைந்து விட்டதென்றே தோன்றுகிறது இவ்விழாவினைப் பின்னணியாகக் கொண்டு பாடும் இனங்கோ வைதிகக் கோட்பாடு தமிழர் வாழ்க்கையோடு கலப்புற்றுத் தமிழர்களும் இந்தியப் பண்பாட்டினராக வளர்ந்த ஒன்றையே எதிரொலிக்கிறார் எனல் வேண்டும்,

சோழன் முன்னோன் ஒருவன் தேவேந்திரனோடு தொடர்பு கொண்டு வாழந்ததாகப் பெருமை பேசுகின்றன சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலையும். அவ்வேந்தனை “முகருந்தன்” என்று கூறிவருகின்றனா.⁴² இவன் பாரதத்தில் பேசப்படுகின்றவன். எனவே இக்கருத்தும் இதிகாச மன்னர்களோடு தொடர்புள்ளவர்களாகத் தங்களைக் கூறிக் கொள்ளத் தமிழ் வேந்தர்கள் விரும்பியதையே உணர்த்தும்.

கலை

1. Bharata Nattiya Sastra—Vol. 1 p.
2. „ „ „
3. „ „ „
4. மணிமேகலை 1. 19—22
5. மணிமேகலை 11. 1—5
6. „ 11. 30—33
7. சிலப்பதிகாரம் 111. 1—6. 18—25
8. பரிபாடல் xx. 49
9. சிலப்பதிகாரம் v-50, XI.183, xv. 25, 38; xxvii. 106.
10. சிலப்பதிகாரம் x.—219.
11. இறையனாரகப்பொருள் பக் 198. பவானந்தர் கழகம். சென்னை 1939
12. „ பக. 212—213 „
13. வானமீகி இராமாயணம். யுகதகாண்டம் பாகம் 11. பக. 276.
14. Hsuen Tsiang. Chinese accounts of India. Vol. II. p.240. Calcutta. 1958.

15. இறையனாரகப்பொருள் பக் 19. பவானந்தர் கழகம் சென்னை 1939.
16. காவிய காலம் பக். 96. பேராசிரியர் வையாப்புரிப் பிள்ளை. தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை-14.
17. சிலப்பதிகாரம் v. 200—201
18. சிலப்பதிகாரம் xv-38
19. சிலப்பதிகாரம் xxvi. 128—29
20. சிலப்பதிகாரம் vi. 43 உரை
21. கலித்தொகை கடவுள வாழ்த்து.
22. மணிமேகலை III. 124—5
23. Tamil lexicon
24. சிலப்பதிகாரம் III. 126—7
25. சிலப்பதிகாரம் xxiv. 128
26. எடுத்துக்காட்டாக — அகநானூறு 56
27. சிலப்பதிகாரம் xiv. 70—167
28. சிலப்பதிகாரம் vi. 76—110
29. 'பரத நாட்டியம்'—வே. ராகவன —கலைக்களஞ்சியம் Vol. 6.
30. சிலப்பதிகாரம் vi. 39-66
31. J Gonda-The Indra Festival According to the Atharva Vedins' Journal of American Oriental Society Vol. 87. Oct-Dec. 1967. pp. 413 - 429.
32. சிலப்பதிகாரம் vi 5-6 உரை
33. சிலப்பதிகாரம் vi 83-6

34. மணிமேகலை I. 18-26
35. மணிமேகலை I. 27-53
36. மணிமேகலை I. 54-72
37. Bharatamuni Natyasastra, P.
38. J. Gonda The Indra festival According to the Atharva Vedins.
39. ஐங்குறுநூறு பாட்டு 62
40. நாரணததுரைக்கண்ணன் இந்திரவிழா கையேடு சென்னை
41. J. Gonda—The Indra festival According to the Atharva Vedins. Journal of American Oriental Society Vol. 87. Oct.-Dec 1967. pp. 413-429.
42. அடியார்க்கு நல்லார் உரை, சிலப்பதிகாரம் v.59-67
உ. வே. சாமிநாதையா மணிமேகலை I. 19. உரை.

சமயம்

சமயம் என்பது மிக விரிந்த பொருளுடையது. ஒருவன் நம்பிக்கையை மட்டும் நாமசமயமென்று கருதுவதில்லை. நம்பிக்கை காரணமாக வளாநது வந்த அமைப்புகள், அவற்றின் நடைமுறை விதிகள், அடிப்படையான தத்துவங்கள், அத்தத்துவங்கள் பற்றி எழுந்த விளக்க நூல்கள், அவற்றின் அடிப்படையாக அமைந்த சில நெறிமுறைகள் அனைத்தையும் கூற வேண்டும். இங்கு இவ்வாராய்ச்சியில் ஆழ்ந்து செல்வது நோக்கமன்று, இயல்வதுமன்று சமய அமைப்புக்கள், தெய்வ-வடிவங்கள், வழிபாட்டு முறைகள் என்பனவற்றிலேயே சமயத்தின் புறச்சூழல் தெளிவாக விளங்கி நிற்குமாதலால் இவற்றைப்பற்றிச் கிந்திப்பதே நோக்கம். காப்பியப் படைப்புக்குச் சமய—வளர்ச்சியும் ஒரு காரணம் என்பதை மறந்து விட முடியாது. சுருங்கக்கூறின் சிலப்பதிகாரம் போன்ற காப்பியங்கள் சமய உணர்வால் உந்தப் பெற்றே படைக்கப் பட்டன. சங்க இலக்கியத்தில் சில பாடல் அளவிலேயே சமய-உணர்வு வெளிப்படுகிறது. ஆயின் பொதுவான உணர்ச்சி சமயச் சாபற்ற ஒன்றே. இவ்வாறு கூறுவதால் சமயமே பிற்காலத்தில் தோன்றியதுதான் என்பது பொருளன்று. மனிதன என்று தோன்றினாலே சமயமும் அன்றே தோன்றிவிட்டது என்றுதான் கூறவேண்டும்.

ஆயின் அன்று தோன்றிய சமய உண்மைகள் அதே நிலையில் இன்றும் உள்ளன எனக் கூறமுடியாது. அவவுண்மைகள் பலபல விளக்கங்கள் பெற்றுக காலப் போக்கில் புதிய வடிவில் புத்தொளியோடு விளங்கலாயின. இவ்விளக்கங்கள் பல்வேறு காலங்களில் தனித்தனிச் சான்றோர்களாலோ, ஞானியாகளாலோ அல்லது சில குழுவினாகளாலோ தரப் படும் போது அவற்றினடியாக அவற்றை வெளிப்படுத்தி நிறகும் அமைப்புக்களும் மாறுதல்கள் அடைந்து வருதல் இயற்கை. எனவே சமயத்தின் புறத்தோற்றமாகிய சமய அமைப்புகள், தெய்வத்திருக்கோலங்கள், வழிபாட்டு முறைகள் அளவில் சங்க இலக்கியக் காட்சி, சிலப்பதிகாரக் காட்சி இவை எவ்வகையில் வேறுபட்டுள்ளன என்பதையறிதல் பயனுடையதொன்றாகத் தோற்றுகிறது.

இந்திய நாட்டில் தோன்றி வளர்ந்த சமயங்கள் பலவும் ஊக்கத்தோடு பணியாற்றிவந்த ஒரு குழந்தையினையே சிலப் பதிகாரத்தில் காண்கிறோம். பௌத்தம், சமணம், சைவம், வைணவம், சாக்தம் முதலிய பல சமயங்களும் இளங்கோவின் படைப்பில் இடம் பெற்றுள்ளமை பலரும் அறிந்த ஒன்றே. காப்பியத் தலை மக்கள் இருவரும் சைவ சமயத்தினர். கோவலன் இறந்ததும் அவன் தந்தை பௌத்தத் துறவியாகிருண், மாதவியும் பௌத்தத் துறவியேயாகிருள். கண்ணகி தந்தையோ ஆசிவகர் துறவியாகிருண். மாதரீபோன்ற வாகள் திருமால் வழிபாட்டினராகவுள்ளனர். செங்குட்டுவன் சில நெறியின்ன, குறாக் குறவாகள் முருகனை வழிபடுகின்றனர். வேட்டுவாகள் தேவியை வழிபடுகின்றனர். சோழ நாட்டுத் தலைநகரில் இந்திரவிழாவும் நிகழ்கிறது.

சிவநெறி: (சைவம்) சைவத் திருக்கோவில்கள் சில இருந்தன.

1. பிறவா யாக்கைப் பெரியோன் கோவில், [V 169] 'மகா தேவன்' என்பா அரும்பத் உரையாசிரியா, பிறவாத யாக்கையை உடைய இறைவன் என விளக்கிய அடி

யார்க்கு நல்லார், இனி யாக்கையிற் பிறவாப் பெரி
யோன் எனினும் அமையும், என்றது அருபி—என்றபடி-
என்பர்.

2. ஊர்க்கோட்டம். [IX 11] ஸ்ரீகையாயம் நிற்கும்
கோவில் என்பா இவ்விரண்டும் புகாரிலுள்ள கோவில்
கள்.
3. நுதல் விழி நட்டத்து இறையோன கோவில். [XIV 7]
4. அருந்தெறல் கடவுள் அகன்பெருங் கோயில [XIII 137]
மதுரையிலுள்ள இவ்விரண்டும் ஒன்றைச் சுட்டுவன
வாகவே உள்ளன
5. செங்குட்டுவனை, 'ஆனேறுயர்ததோனருளினில் தோன்றி
மானிலம் விளக்கிய மன்னவன் (XXX 141—2)

எனக் கூறினாலும் சேரநாட்டில் சிவன் கோவிலைக் குறிக்க
வில்லை.

இத்திருக்கோவில்கள் அமைப்பைப்பற்றி எதுவும்
தெரிந்து கொள்ள முடியவில்லை. ஆயின் கோவில் கொண்
டுள்ள திருவுருவங்களைப் பொறுத்த அளவில் 'ஊர்க்கோட்
டம்' ஸ்ரீகையாலயம் நிற்கும் கோவில் என விளக்கப் பெறு
வது குறிப்பிடத்தக்கது. 'சிவன்' என்னும் சொல்வழக்குச்
சிலம்பிலுமிலலை. சங்க நாளிலும் இலலை. சிவகதி¹ என்பது
சமணர்கள் கூறும் அழிவினின்றபதையே குறிப்பிடுகிறது.
சிவனுக்குக் கோவில்கள் சிலமபில் போன்று சங்க நாளிலு
முண்டு. ஆயின் ஸ்ரீகையாலயம் நிற்கும் கோவில் என்பது
போன்ற சிந்தனை, இந்திய வரலாற்றிலேயே மிகப் பிற்பட்ட
காலத்திலேயே அறிகிறோம். பல்லவவேந்தன் (நரசிம்மன் II)
ஒருவன் காஞ்சியில் கோவில் ஒன்று எடுப்பித்துக் 'கையாலயம்'
எனப் பெயரிட்டமையினையும்² இராட்டிரகூட அரசன் ஒரு
வனும எல்லோராவில் இவ்வாறே கோவில் எடுத்ததுக் 'கையா
யம்' எனக் கூறியமையும்³ வரலாறு கூறுவனவே. அதற்கு
முன்பு 'கையாடம்' எனக் கோவில் இருந்ததாகத் தெரிய

வில்லை. பிறிதொன்றும் இங்குக் குறிப்பிடலாம். 'சைலாயம்' பற்றிய குறிப்பும் சிலம்பில் காண்பது போன்று 'சங்க இலக்கியத்தில காண்பதாகக் கூறமுடியாது ஏனைய கோவில்களில் உள்ள திருக்கோலங்கள் நமக்கு விளக்கமாகத் தெரியவில்லை. இக்கோவில்களில் 'சிவலிங்க' உரு பிரதிட்டை செய்யப் பெற்றிருக்கலாம் 'எனக் கருதுதற்கிடனுண்டு' 'யாககையில் பிறவாத' என்னும்போது—தெளிந்த உருவில் இல்லாத அருவுருவை—இலிங்கத்தை எண்ணுவதில் தவறில்லை. நுதலவிழி நாட்டதது இறைவனும் முகசுண்ணைச் சுட்டிச் சிவலிங்க உருவை நினைவுறுத்தலாம். நுதல்விழி நாட்டதது இறையோனை கோவிலும் அருந்தெறல் கடவுள் அகன பெருங் கோவிலும் ஒன்றென்றே தோனறுகிறது. 'ஆலவா யானையே' இததிருக்கோவிலில் உறையும் தெய்வமாகக் கொண்டால், 'சிவலிங்கமே' திருக்கோலம் என்று கூறி விடலாம்.

சிவன் திருப்பெயர்கள் அளவில்—சிலப்பதிகாரத்தில் காணலாகும் 1 ஆலமா செலவன், 2 ஆனேறுநீதோன், 3 செஞ்சடைவானவன், 4 பிறைமுடிக்கண்ணிப் பெரியோன், 5 கங்கை முடிக்கணிந்தோன், 6 கண்ணுதலோன், 7 உமை ஒருபாகன்.....

என்னும் பெயர்கள் சங்க இலக்கியங்களால் அறிவனவே. இப்பெயர்கள் கோவில் கொண்டுள்ள திருக்கோலங்களைக் குறிப்பனவாக இளங்கோ கூறவில்லை ஆயின் சங்க நானாய தமிழர்கள் அறியாத திருக்கோலம் ஆடலவல்லானாக இளங்கோவடிகள் காட்டுவதே இங்குக் கொடுக்கொட்டி, கொட்டிச் சேதம் என்னும் இரண்டு கூத்துக்களை இறைவன் ஆடுவதாகப் பாடுவா இவ்விரண்டினையும் ஒன்றென்பாரும் உண்டு⁶ இவ்வாடல்களைச் சிறிது விரிவாகவே ஆராயலாம்.

பாரதி யாடிய பாரதி யரங்கததுத
திரிபுர மெரியத தேவா வேண்ட
எரிமுகப் பேரம்பு ஏவல கேட்பு

உமையவள் ஒருதிறனாக வோங்கிய

இமையவ னுடிய கொடு கொட்டி யாடலும் VI 39-43

உமையவள் ஒரு திறனாக ஆடிய ஆடல் என்னும்போது உமையொருபாகனாக ஆடுவதா? அல்லது உமாதேவி பக்கம் நிற்க ஆடுவதா? என்னும் வினாக்கள் எழுகின்றன. கவிததொகைககடவுள் வாழ்த்தில், இறைவன் கொடு கொட்டி, கபாலம், பாண்டரங்கம், என்னும் கூத்துக்களை ஆடும்போது தேவி ஆட்டத்துக கேறபத தாளமிடுவதாகக் குறிப்புள்ளது

படுபறை பலவியம்பப் பலனுருவம் கொடாதுநீ

கொடு கொட்டி யாடுங்காற கோடுபா அகலருநிக்

கொடி புரை நுகப்பினுள் கொண்ட சீர் சருவாளோ ?

என்னும் பாடற்பகுதி இதனை விளக்கும். கொடுகொட்டியை விளக்கும் அடியாக்க நல்லார் 'பாரகியரங்கத்திலே உமையவள் ஒரு கூற்றினளாய நின்று 'பாணி தூசஞ்ச சீர்' என்னும் தாளங்களைச் செலுத்தத் சேரா யாவரினும் உயாந்த இறைவன் சயானந்தத்தாற கைகொட்டி நின்றுடிய 'கொடு கொட்டி' என்னும் ஆடலும் என்பா இவ்விளக்கம் சலித்தொகைக கடவுள் வாழ்த்தைக் கொண்டு கூறிப்பதே என்பது தெளிவு. இக்கருத்துப்படி கொடு கொட்டி உமாதேவி பக்கம் நிற்க ஆடுவதே என்று கொள்ளலாம்

கொடுகொட்டியினை விளக்கும் வடமொழிப் பேராசிரியர் ஒருவர் கருத்தும் இங்குச் சிந்திக்கக்கூடியது 'சிவன் லீலைகளில் ஒன்றான திரிபுரம் எரித்த கதையினையே தமமுடைய இரண்டாவது நாடகமாய்த தாம் ஆடிக் காட்டியதாய்ப் பரதர் கூறுகிறார். இது சமஸ்கிருதத்தில், டிமம்' என்றும் தமிழில் 'கொடுகொட்டி' என்றும் சொல்லப்படும் என்பா. மேலும் தென்னிந்தியர் உணருமாறு பழக்கப்பட்டதோர் நடராசநிலை ஊர்த்ததுவதாண்டவம் எனபது சென்னைக்கு அருகில் அரக்கோணத்திற்கு அடுத்தாற்போலிருக்கும் திருவாலந் காட்டில் சிவபிரான் காளியுடன் ஆடி அவனை வென்ற ஊர்த்ததுவ தாண்டவத் தோற்றத்துடன் காட்சியளிக்கிறார். இந்த நாட்டிய நிலையின பழமை இந்தியாவின் வடமேற்கு

எல்லையில் தட்ச சேலத்தில் வெட்டி யெடுக்கப்பட்ட சுட்ட மண் வேலைப்பாடுகள் ஒன்றிலிருந்து தெரியவருகிறது இந்த லொட நிலகம் அல்லது ஊர்த்துவ தாண்டவம் என்பது கஷ்டமான ஆட்ட மாதலால் இதே கதைகளில் சண்ட சாண்டவம் என்றும், காளியுடன் ஆடியதால் காளிதாண்டவம் என்றும், சம்மார தாண்டவம் என்றும் சொல்லப்படுகிறது திருவாறெங்காட்டுக் கோயிலைச் சார்ந்த சமஸ்கிருத மான்மிய நூலான 'வடாரணிய கேசுக்ர மாணியத்தில் முனசொன்னதும் தமிழ் மரபில கொடு கொட்டி என்று வழங்கப் படுவதுமான தாண்டவம் இந்த ஊர்த்துவ தாண்டவமே என்று சொல்லப் பட்டிருக்கிறது' என எழுதுவர்.

அலங்காடனைப் பாடும்போது 'ஆடினார் காளிகாண ஆலங்காட்டடிகளாரே' என்று அப்பர் சுவாமிகள் பாடுவதிலிருந்து தேவார காலத்திலும் 'இது அறியப்பட்டிருந்த ஒன்று எனலாம் இவ்விளக்கத்திலிருந்து கொடு கொட்டி என்பது கவித்தொகை கூறுவதுபோல தேவி அருகில் நிற்க ஆடுவதன்றி உமையொருபாகளுக ஆடுவதன்று என்பது வெளிப்படை. சிலப்பதிகாரம் உமையவள ஒருதிறனாக ஒங்கிய இமையவள ஆடிய கொடு கொட்டி என்னும் போது ஊர்த்துவ தாண்டவத்தையே கருதியமை தெளிவு. ஆயின் கொட்டிச் சேதத்தை இவ்வாறு கூற முடியுமா? கொடு கொட்டியும் கொட்டிச் சேதமும் ஒன்றே என்பர் கொட்டிச் சேதத்தைப் பாடும்போது,

“திருநிலைச் சேவடிச் சிலம்பு வாய புலம்பவும்
பறிதரு செங்கையிற் படுபறை யாபபவும்
செங்க னாயிரர் திருக குறிப்பருளவும்
செஞ்சடை சென்று திசை முகமலம்பவும்
பாடகம் பதையாது சூடகர் துளங்காது
மேகலை ஒலியாது மென்முலை அசையாது
வார் குழையாடாது மணிக் குழல விழாது
உமையவள ஒருதிற னாக வோங்கிய
இமையவ னாடிய கொட்டிச் சேதம்”

என விளக்குவர். இவற்றைப் பயிலும்போது 'உமாதேவி' அருகு நிற்க ஆடுவதாகத் தோன்றவில்லை. உமையொரு பாகனே ஆடுவதாகவுள்ளது. கொடுகொட்டி போன்றில் லாமல் ஆண பெண இயல்புகள் இவ்வாடலில் ஒருங்கு கொண்டு கூறப்படுதல காணலாம். இவ்வாறு இருவேறு இயல்புகளையும் வெளிப்படுத்தி ஆடுபவனும் 'கூத்தச் சாகையை' ஒருவனே. ஆகவே உமையவள் ஒரு திறனாக எண்பது 'உமையொருபாகன்' என்ற பொருளிலேயே வழங்கப் பட வேண்டும்.

இவ்வேறுபாடுகள் 'திருக்கூத்துப்' பலவாக வளர்ந்து வந்த வளர்ச்சியினை ஓரளவு காட்டுவதாகலாம். இவ்வேறு பாடுகள் எவ்வாறாயினும் சிவனைக் கூத்தப் பெருமானாகத் தமிழன் காண்கின்ற காட்சி சங்க காலக் காட்சியன்று. கவித் தொகை கடவுள் வாழ்த்துத் தோன்றிய காலம் தெளிவாக வில்லாததால் 'ஆலங்காடதனில் அண்டமுற நிமிர்ந்தாடு கின்ற கோலம்' கண்டு காரைக்காலம்மையார் பாடியதே முதற் செய்தியாகும்.¹⁰ 'கூத்தப் பெருமான் திருக்கோவில் கொண்டிருக்கும் தில்லையம்பலத்தைப் பற்றியும் கி. பி. 5ஆம் நூற்றாண்டுகு முற்பட்டகாலத்தில் தமிழர்கள் அறிந்திருந்தார்கள்' எனபதற்குச் சான்றேதுமுண்டா? என் பதையும் அறிஞர்கள் சிந்திக்கவேண்டும். 'தில்லையம்பதியில் கூத்தப் பெருமானாகு 'அம்பலம்' அமைத்து அதற்குப் பொன் வேயந்தவன் கி.பி 5ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்த பல்லவ வேந்தனாகிய சிமமவர்மனாவன்' என்பர்.¹¹ கூத்தப் பெருமான் திருக்கோவில்கள் பற்றிய வரலாறு எதுவாயினும் தமிழன்-வரலாற்றில் சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் இக்குறிப்புக்கள் சிவபிரான் ஆடலவல்லானாகத் தோன்றும் முதற் குறிப்பு என்பதா?

இங்குக் குறிப்பிடும் 'கொடுகொட்டியினை'ச் சம்மார தாண்டவம் என்று விளக்குவதால் இதன் விளைவாக இறை வனை 'சங்கார காரணன்'¹² எனக் கருதும் கருத்தும் சிலப் பதிகாரத்தால் அறியப்படுகிறது. 'சிவபிரானே' அருந்தெற்றி

கடவுள்' [XIII.137] எனக்கூறுவதும் இங்குக் கருதத் தக்கது.

இறைவன் திருக்கோலத்தைக் குறிப்பிடும் பிறிதொரு தொடர் இங்குச் சிந்திக்கத் தக்கது. செங்குட்டுவனுக்குத் தோற்றோடிய பலரும் பல துறவுக் கோலங்களைக் கொண்டு உய்ந்து சென்றனர், எனக் கூறும்போது 'சடையினர் உடையினர் சாமபறபூசசினை' [XXVI. 225] என்பா. இறைவன் வேடத்தையே அடியார்களுக்கும் கூறும் மரபு பற்றி-இதனை இறைவன் கோலமாகவே கொள்ள வேண்டும். 'பனித்த சடையும் பலளம் போல் மேனியில் பால் வெண்ணீறும்'¹³ சாம்பரகலத்து அணிந்தாய் போற்றி! சுவநெறிகள் சாதித்து நின்றாய் போற்றி!¹⁴ என்று அப்பர் சுவாமிகள் பாடுவா. இததுறவுக் கோலத்தை விளக்குதற்கு இங்குப் பிறிதொரு செய்தி மனம் கொள்ளுதற்குரியது. 'உடலனைத்தும் திருநீற்றைப் பூசிக்கொண்டு சில மந்திரங்களை உச்சரித்தால் உருத்திரன் அருளால் கடமிருந்து விடு படலாம் என்று 'பாசுபத விரதம்' மேற்கொள்வதுண்டு, எனக் கூறுவர். அதாவ சிரஸ் உபநிடகம் இதனைக் கூறுவதாகவும் காட்டுவா'¹⁵ இச்செய்தியைக் கொண்டு சிந்திக்கும்போது இததகைய விரதிகளையும் இளங்கோவடிகள் அறிந்திருந்தாரா என்றே கூறத் தோன்றுகிறது

திருநீறு

இப்பகுதியில் 'சாமபா' என்பது திருநீற்றைக் குறிப்பதே. திருநீற்றின் பெருமை குறித்துச் சம்பந்தா ஒரு பதிகம் பாடியுள்ளார்.¹⁶ திருமூலரும் 'திருநீறு' பற்றிப் பேசுவா.¹⁷ 'கலித்தொகை' கடவுள் வாழ்த்துத் தோன்றிய காலம் இது என்று தெளிவாக அறிய முடியவில்லை ஆதலின் திருமூலர் பாட்டையே திருநீறு பற்றிப் பேசும் பழைய சான்றாகக் கொள்ள வேண்டும். சங்க நாளில் தமிழாக்கள் திருநீறு பூசியிருந்தார்களா எனக் கூறச் சான்றேதும் இல்லை.

மந்திரம்

அருமறை மருங்கின ஐந்தினும் எட்டினும்

வருமுறை எழுத்தினை மந்திரம் இரண்டும் XI 12-98.

என்று மாங்காட்டு மறையோன் கூறும் மந்திரங்கள் இரண்டு எவை? என்னும் வினா எழுகிறது. சைவர்கள் கூறும் ஐந்தெழுத்தும் வைணவர்கள் கூறும் எட்டெழுத்துமே இவ்வுககு குறிப்பிடப்படுகின்றன என்றால் என்ன? இவ்வாறு கொண்டால் இளங்கோவடிகள் திருவைந்தெழுத்தையும் அறிந்திருந்தவா என்றே கொள்ள வேண்டும். தமிழிலக கியங்களில் பகதி இலக்கியமே இதனைப் பேசுகிறது.

முருகன் வழிபாடு

முருகன் திருக்கோவில்களாக, 'அறுமுகச் செவவேள அணி துகழ் கோயில்.' [V 170] வேல் கோட்டம் [IX-11] என்னும் இரண்டையும் புகாரிலும், கோழிச் சேவற் கொடியோன் கோட்டம் [XIV 10] என்னும் ஒன்றனை மதுரையிலும் காண்கிறோம். இத்திருக்கோவில்களின் அமைப்பு நாம் அறியுமாறில்லை.

இத்திருக்கோவில்களில் பிரதிட்டை செயயப் பெற்றிருந்த திருவுருவங்களைப் பற்றி நாம் தெளிவாக அறிதற்கு வாயப்பிலலாவிட்டாலும் இத்திருக் கோவில்களைச் சுட்டும் முறை நாம் சில எண்ணங்களைப் பெறுவதற்குக் காரணமாகிறது. 'வேல் கோட்டத்தில்' 'வேல்' பிரதிட்டை செய திருந்தனர் எனக்ருதலாம். யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள பல முருகன் கோவில்களிலும் இதனைக் காணலாமென்பர்.¹⁸ கோழிச் சேவற் கொடியோன்-ஞாமர-தடிந்த சுப்பிரமணியக் கடவுளாகலாம். அறுமுகச் செவவேள் அணிதிகழ் கோவில் என்னும்போது பிரதிட்டிக்கப் பெற்றது, ஆறுமுகத்தோடு கூடிய திருக்கோலம் என்றே எண்ணத் தோன்றுகிறது.

முருகன் கோட்டத்தைப் பற்றிய குறிப்புச் சங்க நாளில் காண்பதே ஆயினும் இததிருக்கோலங்களோடு கூடிய திருக் கோவில்கள் சங்க நாளிலிருந்தனவா என்பது சிந்திக்கத் தக்கதே. திருமுருகாற்றுப் படையில் திருச்சீரலைவாயில் முருகப் பிரான ஆறுமுகக் கடவுளாக விளங்குவதை நக்கீரா பாடுவா.¹⁹ இப்பாடல சங்க காலத்தியது எனக் கூற முடியு மென்று தோன்றவில்லை.²⁰ மேலும், இன்று இததிருக் கோவிலில் ஆறுமுகக் கடவுள் உற்சவ மூாத்தியே, கோவிலில் பிரதிட்டை செய்யப்பெற்ற வடிவம் ஒரு முகமும் நான்கு திருக்கைகளும் உடைய முருகப் பிரான வடிவமே. அறுமுகச் செவவேளைப் பிரதிட்டை செய்திருந்த திருக்கோவிலையே 'அறுமுகச் செவவேளை அணிதிகழ் கோவில்' என்று கூறியிருந தாராணல் அததிருக்கோவில் பழமையானதுதானா? எனனும் ஐயம் பிறத்தற்கிடனுண்டு.

இதைப் போன்று குன்றக் குரவையில் அறியலாகும் பிறிதொரு வடிவமும் இங்குச் சிந்திக்கத் தக்கது. முருகன் மயிலமீது வளளியோடு மட்டும் எழுந்தருளியுள்ள ஒரு திருக் கோலமே அது.

நீலப் பறவைமேல் நேரிழை தன்னோடும்

ஆலமாச செலவன புதலவன வரும்.

XXIV 15

இதே கோலத்தைப் பிறிதொரு வகையாகவும் விளக்குவர்.

கடம்பு சூடி உடம்பிடி ஏந்தி

மடநதை பொருட்டால் வருவதிவலூ

அறுமுகமில்லை அணிமையில் இலலை

குறமகளிலலை செறிதோளிலலை

கடம்பூண் தெய்வமாக நேரா.

XXIV. 20

என்னும் வரிகள் முருகன் அணிமயில் மீது வள்ளி நாச்சியா ரோடு ஆறுமுகக் கடவுளாக எழுந்தருளும் கோலத்தை எதிர் மறை வாய்பாட்டில் விளக்குவனவே. இதே வடிவினை,

குறமகள் அவள எம குலமகள் அவளொடும்
அறுமுக ஒருவ நின அடி இணை தொழுதேம் [XXIV. 18]
என்னும் அடிகளும் உணராததுகின்றன.

குறமகள் வளளி, தங்கள் குலத்தவள் என்ற நிலையில் குறவர்கள் வழிபட்டிருக்கலாம். நற்றிணை போன்ற சங்க இலக்கியத்திலும் இச்செய்தியுண்டு.²¹ ஆயின் சிலம்பில் நாம் காண்பது ஒரு குறிப்பிட்ட கோலத்தையிலையா? இத திருக்கோலம் வளளி தேவயானையோடு கூடியதாகவோ பழநியாண்டியாகவோ அமைந்துள்ள திருக்கோலத்தினும் வேறாயது என்பதை நினைவு கூரவேண்டும். இவ்வாறு சிற்பங்களில் காணலாகும் திருவுருவங்களின் எதிரொளியாக இளங்கோவின் பாடல்களை விளக்காவிட்டால், புராணக்காட்சிகளாக இவற்றைக் கொள்ள வேண்டும் ஆயின் பாடலை உற்று நோக்கினால் குறவர்கள் தெய்வமாகக் கண்டு மகிழும் ஒரு காட்சியினைக் கொண்டு படைக்கப்பட்டனவாகவே தோன்றுகிறது. மயிலமீது வளளி நாச்சியாரோடு அறுமுகக் கடவுள் எழுந்தருளி வருவதாகப் படைக்கப்பட்ட சிற்ப வடிவம் இததகைய பாடலுக்குக் காரணமாகவிருந்திருத்தல் பொருந்துவதே. இததகைய சிற்பம் ஒன்றனை, மிகப் பழையதன்றாயினும், இன்று நாம் காண்கிறோம்.²²

முருகன் உறையும் திருத்தலங்கள் சிலவற்றை இளங்கோவடிகள் அடுக்கிக் கூறுவா.

‘சீகெழு செந்திலும் செங்கோடும் வெண்குன்றும்
ஏரகமும் நீங்கா இறைவன்’ [XXIV. 8]

என்னும் பாட்டில், ‘செந்தில’ செங்கோடு, வெண்குன்று ஏரகம் என்னும் திருப்பதிகளை அடுக்கிக் கூறுகிறா. இவ்வாறு கூறுவது ‘படைவீடு’ என்னும் எண்ணம் வளர்ந்து வந்த ஒரு காலத்தைக் குறிக்காதா? இவற்றுள் திருச்செங்கோடு நீங்கலாக ஏனைய முன்றளையும் முருகன் படைவீடுகளாகக் கூறுவர். செங்கோட்டினையே நெடுவேள்குன்றம் எனக்

குறிப்பிடுவதாகவும் கொள்வர். (பழநியைப் பற்றிச் சங்க இலக்கியங்களில்²³ குறிப்பிருப்பினும் சிலம்பில் காணப்படவில்லை) சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படாத இரண்டொரு செயதிகள் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கன.

‘சரவணப பூமபளளியறை தாயமாரறுவா
திருமுலைபாலுண்டான’

[XXIV. 10]

என்ற முருகன் பிறப்புட, குருகு பெயராக் குன்றம் கொன்ற வீரச்செயலு’ [XXV. 10] “கயிலை நன் மலையிறை மகன்” [XXIV. 16] என கயிலைப்பதியின் மகன் என்ற உறவும் இங்குக் குறிப்பிடலாம். ‘ஆலமாச் செலவன்’ மகனாகவும் கவித்தொன்க போன்ற இலக்கியமே கூறும்.²⁴

முருகப் பிரானையே முழுமுதலாகக் கொண்டு வளர்ந்த ‘கௌமார மதம்’ அளவில் வளர்ந்த வளர்ச்சியினை இங்குக் காண்பதாக்க சுற்ற முடியாவிட்டாலும் சங்க காலத்தினும் வளாச்சியடைந்த நிலையிலேயே முருகன் வழிபாடு சிலப்பதி காரததில் உள்ளது என்னலாம்.

திருமால் நெறி (வைணவம்)

திருமால் கோவில்கள் சிலவற்றையும் சிலப்பதிகாரத்தில் காண்கிறோம்.

1. நீலமேனி நெடியோன கோயில V. 172.
2. மணிவண்ணன் கோட்டம் X. 10.
3. உவணச் சேவல உயரத்தோன நியமம் XIV. 8.
4. ‘ஆடகமாடம்’ XXVI. 62

இவை திருமால் கோவில்கள்! பலராமனுக்கும் சில கோவில்கள் இருந்தன

1. மேழி வலனுயாதத வெள்ளை நகரம் XIV. 9.
2. புகாவெள்ளை நாகாதம் கோட்டம் IX. 10.
3. வாலவனை மேனி வாலியோன் கோயில் V. 171.

இத்திருக் கோவில்களின் அமைப்புக குறித்தும் எதுவும் தெரியவில்லை. 'நீல மேனி நெடியோன் கோவில்' என்னும் போது திருமாலின் நின்ற திருக்கோலம் கருதப்பட்டிருக்கலாம். ஆடகமாடத்தில் 'கிடந்த திருக்கோலமே' என்பது 'ஆடகமாடத்து அறிதுயிலமர்ந்தோன்' எனக் குறிப்பிடுவதாலும் உணரலாம். ஏனைய திருக்கோவில்களில் இன்ன திருக்கோலம் என்பதை உறுதியாகக் கூற முடியவில்லை.

திருமாலுக்குரியனவாக இத் திருக்கோயில்களையன்றி வைணவர்களுக்குச் சிறந்த திருப்பதிகளாக விளங்கும் திருவேங்கடம், திருவரங்கம், திருமால்குன்றம், என்னும் திருக்கோவில்களைப் பற்றிய விளக்கங்களையும் சிலப்பதிகாரத்தால் அறிகிறோம். இத்திருக்கோவில்களிலுள்ள மூர்த்திகளைப் பற்றி விளக்கமாகவே பாடுகிறார்.

ஆயிரம் விரித்தெழு தலையுடை அருந்திறல்
பாயற் பள்ளி பலா தொழுதேதத
விரிதிரைக் காவிரி வியன பெருநதுருத்தி
திருவமா மாபன் கிடந்த வண்ணம்

XI. 37—40.

ஆயிரம் தலையுடைய ஆதிசேடனைப் பாயலாகக் கொண்டு திருவரங்கத்தில் திருமகன தங்கும் மாயபையுடைய திருமால்கிடந்த வண்ணமாகவுள்ளார்.

வேங்கடத்தின் நின்ற திருக்கோலத்தை,

பகையணங் காழியும் பாலவெண்சங்கும
தகைபெறு தாமரைக கையினேந்தி
நலங்கிளா ஆரம் மாபிற பூண்டு
பொலம் பூ வாடையில் பொலிந்தது தோன்றிய
செங்கண் நெடியோன் நின்ற வண்ணம்

[XI. 47—51]

எனப் பாடுவா ஒருகையில் சங்கு, ஒருகையில் சக்கரம்' மார்பில மாலை, பொலம்பூவாடை (பீதம்பர உடை) இவற்றோடு நிற்கிறான் வேங்கடத்தில். பொதுவாகக் கடவுளா திருக்கோலங்களில் காணும் நான்கு கைகள் இங்கில்லை.

திருமால்குன்றமும் சிலப்பதிகாரததில குறிககப் பெறு கின்றது 'ஓங்குயர் மலையத்து உயாந்தோன்' என்று இங் குள்ள மூத்தியைக் குறிப்பிடுவதால் நின்ற திருக்கோலமே சுட்டப் படுவதாகக் கொள்ள வேண்டும். இததிருக்கோவிலைச் சுட்டுமபோது 'புள்ளணி நீளகொடிப் புணாநிலை' [XI. 136] எனக் குறிப்பிடுவா. 'கொடிமரத்தோடு கூடிய திருக் கோவிட' எனக் குறிப்பிடுகிறா போலும்! பிறிதொன்று, இங்குள்ள பிலம், புண்ணியசரவணம், இட்டசித்தி, பவகாரணி என்னும் பொய்கைகள் இவற்றில நீராடினா பெரும் பயன களும் குறிப்பிடப்படுகின்றன இவை எப்போதிருந்தன? என்பதைப் பற்றி எதுவும் தெரியவில்லை இங்குக் குறிப்பிடப் படும் வரோத்தமை, வட்டிகைப் பூங்கொடி என்னும் அணங்குகள் அக்கால மக்களின் நம்பிக்கையினை எதிரொலிப் பதாகலாம்.

இம்மூன்று திருக்கோயில்களும் இன்றும் உள்ளன. திருமாலடியார்களுக்கு இன்று திருவேங்கடமும் திருவரங்க மும் மிகச் சிறந்த திருப்பதிகள் ஆழ்வார்கள காலத்திலேயே இவற்றின் பெருஞ்சிறப்பினைக் காண்கிறோம் மாங்காட்டு மறைபோலும் இவ்விரண்டு திருப்பதிகளையுமே தரிசிக்கச் செல்வதாகக் கூறுகின்றனர்-இவ்விரண்டு திருப்பதிகளும் சங்க நாளைய தமிழர்கள் அறிந்திருந்தார்களா? அறிந்திருந்தார்கள எனக் கூறுவதற்குச் சான்றிலலை 'பள்ளி கொண்டுள்ள திருக்கோலத்தைப் பற்றிப் பெரும்பாணாற்றுப்படை போன்ற நூல்களில்²⁵ சான்றிருப்பினும் திருவரங்கத்தைப் பற்றிச் சங்க நூல்களில் குறிப்பேதுமில்லை. வேங்கடத்தின் நின்ற திருக்கோலமும் இல்லை. வேங்கடம் பற்றிய பல குறிப்புகள் சங்க இலக்கியத்திலுமுண்டு பதினமூன்று சங்கப் பாடல களில் வேங்கடம் பற்றிய குறிப்புகளைக்²⁶ காணினும் ஒன்றிலேனும் திருமால் குறிப்பிடப்பெறுதது சிந்திக்கத் தக்கதாகவிலையா? சங்கப்புலவா திருக்கோவில்களைப் பாட வரவில்லை என்பா, அவ்வாறு கொண்டாலும் வேங்கடம் அத்திருக்கோவிலால் சிறப்படையவில்லை என்றுதான் கொள்ளவேண்டும். வேங்கடத்தில யானையினையும், அருவி

யினையும், களவாகோமான புல்லியினையுமே குறிப்பிடுவர். வேங்கடத்தைத் திருமாலின் திருப்பதியாகச் சிலப்பதிகாரமே கூறுகிறது. 'திருமால் குன்றம்' எனனும் திருக்கோவிலும் சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படுவதாகத் தெரியவில்லை. வையைக்கரையிலிருந்த ஸ்ரீ இருந்தவளமுடையாரா கோவில் ஒன்றும் 'துன்பமான' யால அறிகிறோம்.

பலராமன் திருக்கோயில்கள் மூன்றனைச் சிலப்பதிகாரம் கூறுகின்றது சங்க இலக்கியம் பலராமனைக் குறிப்பிடுகிறது. அவன் திருக்கோவிலைச் சுட்டுகிறதா? எனபதைத் தெளிவாகக் கூறமுடியவில்லை கண்ணனையும் பலராமனையும் இணைத்துப் பல புலவர்கள் பாடுகிறார்கள் இவர்கள் இருவரும் தெய்வப் பிறப்பாகவே கருதப்பட்டனர்.

பாலநிற உருவிற பனைக்கொடியோனும்
நீலநிறவுருவின நேமியோனுமென்று
இருபெரு தெய்வமும் உடணிநருஅங்கு ⁴⁸

என்பா. இது திருக்கோவிலை உணர்த்துமா? எனபதை உறுதியாகக் கூற முடியவில்லை.

திருக்கோலங்கள்: நீலமேனி நெடியோன், மணிவண்ணன், உவண்ச சேவலுயாததோன், அறிதுயிலமாந்தோன் எனனும் விளக்கங்களையே கோவில் கொண்டுள்ள திருமால் திருக்கோலங்களுக்குத் தருகிறா இளங்கோவடிகள். இக்கோலங்கள் சங்க நானாய தமிழர்கள் அறியாதவை எனக்கூற முடியாது போயினும் திருமால் பற்றிய வேறு சில செய்திகள் ஆராயத்தக்கவை.

திருமாலின் திருக்கோலத்திலும் கண்ணன் திருக்கோலமே இளங்கோவடிகள் காலத்தில் பலராலும் வணங்கப் பெற்றது போலும். நாலாயிரமும் கண்ணனையே மிகுதியாகப் பாடுகிறது. இளங்கோ இராமன் திருமாலின் அவதாரம் என்பதையும் கூறாமல் இல்லை. 'தம்பியொடும்கான் போநது தொல்லிலங்கைக் கட்டழித்த சேவகன்' [xvi. 35]

‘தாதைஏவலின் மாதுடனபோகி, காதலி நீங்கக் கடுந்
துயருழந்தோன் வேதமுதல்வற் பயந்தோன்’ [xiv. 46-8]
என்னும் தொடர்கள் இதனை உணர்த்தும். இவ்வாறு
இராமனைத் திருமாலின் அவதாரமாகத் தொடக்கத்தில்
காண்பதும் சிலப்பதிகாரத்திலேயே. ஆழ்வார்களும் கண்ண
பிரானுகு அடுத்த நிலையில் இராமனையே பாடுகின்றார்கள்.
வாமண அவதாரமும் சிலம்பில் குறிக்கப் பெறுகின்றது.

‘மூவுலகும் ஈரடியான் முறை திறம்பாவகை முடியத
தாவிய சேவடி’ [xvii. 85] எனனும் தொடர் இதனை
உணர்த்தும்.

கண்ணனைப் பறறிக் கூறும்போது, பாரதத்தில் வரும்
கண்ணனையும் குறிப்பிடுகிறார், பாகவதத்தில் வரும் கண்ணனை
யும் குறிப்பிடுகிறார். பாகவதத்தில் வரும் கண்ணனைச் சிறுவ
னாக, தெய்வச் சிறுகுறும்பால் அன்பர்களை இன்புறுத்துபவ
வனாகக் காண்கிறோம் பாரதத்தில் பாண்டவர் பொருட்டுத்
தூது சென்று பாண்டவர்களுக்கு வெற்றிதேடித் தந்த பெரிய
வனாகவுள்ளான். இவ்விரண்டு நிலைகளிலும் கண்ணனைப்
புகழ்ந்து பாடுவதை ஆயசசியா குரவையில் காணலாம்.

1. கதிர திகிரியான மறைதத கடலவண்ணன். XVII. 26
2. பஞ்சவாக்குத தூதாக நடந்த அடி XVII. 34
நூற்றுவாபால நாற்றிசையும் போற்றப்
படர்ந்தாரணம் முழங்கப் பஞ்சவாகுத்தூது
நடந்தான் XVII. 37
3. கன்று குணிலாக் கணியுதிர்த்தமாயவன் XVII. 19
4. பாம்பு கயிறாக் கடல் கடைந்த மாயவன் XVII. 20

ஆய்ச்சியர் குரவையில்வரும் பிறிதொரு செய்தி நாம்மனங்
கொள்ளுதற்குரியது. ‘ஆயர் பாடியில் எருமன் றத்து மாயவ
னுடன் தம்முன் ஆடிய வாலசரிதை நாடகங்களில் வேனெ
டுகிகண் பிஞ்ஞையோடாடிய குரவை’ [xviii. 6] என்னும்

தொடரீ உள்ளது. இதனைக் குறிப்பிடும் பேராசிரியர் ஒருவர் 'இனி, கண்ணன் நப்பினைப் பிராட்டியுடனும் பலராமனுடனுங்கூடி ஆயர்பாடியில தாதெரு மன்றத்தே பலருங்காணக் குரவைக் கூத்தாடியதாகப் பழைய தமிழ் நூல்கள் கூறும் வரலாறு பாகவதம், விஷ்ணு புராணம் முதலிய வடநூல்களில் காண்டல் அரிது'²⁰ எனக் குறிப்பிடுவர். ஆகவே கண்ணனைப் பலதேவருடன் இணைத்துக் கூறும் முறை, இந்திய நாட்டின வடபகுதியில் ஒரு காலத்து நிலவியதேயாயினும், ஆய்ச்சியா குரவையில வரும் சில பகுதிகள் தமிழர்கள் படைத்துக் கொண்டவை' எனத் தெரிகிறது. வாலசரிதை நாடகம், குருந்தொசித்தமை, குடககூத்து முதலிய ஆடல் மரபுகள் நப்பினைப் பிராட்டியின வரலாறு, இவையெல்லாம் 'தமிழர்கள் வாழ்க்கையோடு பிணைப்புண்டவை'²⁰ என்றே கூறவேண்டும்.

இன்று கண்ணனை முழுமுதலாகக் கருதுகின்றவர்கள் பாரதப் பேராளில் பங்குகொண்ட கண்ணனை விடவும் பாகவதத்தில் வரும் கோபாலனையே பெரிதும் நாடுகின்றனர். இவன் இளமையழகும தெய்விகக் குறும்பும் பல அடியவர்கள் உள்ளததைக் கவாநீதுள்ளன. ஆயின் வரலாற்று முறையாக அறிந்த அறிஞர்கள், தொடக்கத்தில் தெய்வ அம்சம் உடையவனாகக் கருதப்பட்டவன் பாரதக் கண்ணனே²¹ என்பார். அதன் பின்னரே நந்தகோபாலன் தெய்வ-அம்சம் உடையவனாகக் கருதப்பட்டான் என்பது அவர்கள் கருத்து. சிலப்பதிகாரத்தில் இரண்டு நிலைகளிலும் கண்ணன் வணங்கப்படுகின்றான். சங்க இலக்கியத்திலும், பாரதக் கண்ணனையும் பாகவதக் கண்ணனையும் காண்கிறோம் என்றே கூறவேண்டும். கண்ணன் துகில் கவர்ந்த செய்தியினை

'..... வடாஅது
வண்புனல தொழுநை வாமணல அகன்றுறை
அண்டா மகளிா தண்டழை உடஇயர்
மரஞ்செல மிதித்த மாஅல்போல'²²

என்னும் அகநானூற்றுப்பாடல தெளிவாகப் பிருந்தாவனக் கண்ணன் திருமாலின் கூறுகக் கருதப்பட்ட நிலையினையே எடுத்துக் காட்டுகிறது. இக்குறிப்பைத் தவிர பிறகுறிப்புக்கள் பலவும் பாரதத்தோடு தொடர்புடையனவே இதனால் இப்பாட்டைப் பற்றிச் சிறிது ஐயுறவு கொள்ளுதற்கும் இடமேற்படுகிறது. இப்பாட்டைப் பாடியவா மருதனிளநாகனார். இவர் பாடிய பாடல்சள சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன இருபின்னும் விவாதத்துக்குரிய இப்பாடல், 'அநதுவன பாடிய சந்துகெழு நெடுவரை' என்னும் தொடரால் நல்லந்துவனா பாடிய பரிபாடலையே சுட்டிற் றென்றால்,³³ அவையுறவு மேலும் உறுதியடைகிறது இதனால் இளநாகனா ஒருவரா பலரா என்னும் வினாவும் எழலாம் எவ்வாறாயினும் சங்க இலக்கியத்தை விடவும் சிலப் பதிகாரத்தில் பாசவதத் தொடாபு மிகுதி என்பது ஓரளவு விளங்காமற் போகாது.

திருமால் வழிபாடு தமிழாகளுக்குரியதே என்று அறிஞர்கள் சிலா கூறுவா. கி. மு. 2ஆம் நூற்றாண்டில் 'அலமீனியா' என்னுமிடத்தில் இங்கிருந்து சென்றவர்கள் கண்ணனுக்கும் பலதேவனுக்கும் கோவில் கட்டியுள்ளார்கள் என்றும் இவர்கள் தமிழாகளாயிருக்கலாம் என்றும்³⁴ கூறுவர். வேதத்தில் கூறப்படும் திருமால் மதிப்புக்குரிய தெய்வமாகத் தோன்ற வில்லை. பாகவதத்திலும் சில வழக்குகள் வேதவழக்குக்கு மாறுகவுள்ளன என்றும் எடுத்துக் காட்டுவா.³⁵ இருபின்னும் சிலப்பதிகாரத்தில் நாம காணும் திருமால்-வழிபாடு சங்க காலத்தில் நாம காணும் வழிபாட்டினும் வளாச்சியடைந்த ஒன்றே.

வைணவர்கள் சிறந்த மந்திரமாகக் கொள்ளும் எட்டெழுதது மந்திரம் ஓம் நமோ நாராயணய — என்பது சிலப் பதிகாரத்தில் குறிப்பிடப்படுகிறது எனலாம். மாங்காட்டு மறையோன்

'அருமறை மருங்கின் ஐந்தினும் எட்டினும்

வருமுறை எழுத்தின் மந்திரம் இரண்டும்' [XI. 128-9]

எனக் குறிப்பிடும்போது இம்மந்திரத்தையே குறிப்பிப்
புருக்கவேண்டும். இளங்கோவடிகள் ஆயச்சியா குரவையில்,

மடநதாழு நெஞ்சத்துக் கஞ்சனா வஞ்சம
கடநதாளை நூற்றுவா பால் நாற்றிசையும் போற்றப்
படாநதாரண முழங்கப் பஞ்சவாககுத தூது
நடநதாளை ஏததாத நாவெனன நாவே
நாராயணுவென்ன நாவெனன நாவே' [XVII 87]

எனப்பாடும் போது அதனை வெளிப்படையாகவே கூறுகிறார்
என்னலாம். 'நாராயணய' என்பது கடைக குறைந்து
நிற்பதாகவும் கொள்ளலாம்⁸⁶ நாவினுக் கருங்கலம்
நம ச சி வ ர ய வே,⁸⁷ என்பா அப்பா சுவாமிகள்.
இதைப்போன்று திருமாலடியார்களும் "நாவினில் உய்ய
நான் கண்டு கொண்டேன 'நாராயண' என்னும் நாமம்"⁸⁸
எனக் கூறுவா. இவ்வாறு பாடும் பாட்டு பததி, இயக்கமாக
வளர்ந்த காலத்திலன்றி அதற்கு முன்னாத் தோன்றியிருக்க
முடியுமா என்ற ஐயமும் தோன்றுகிறது. ஆயச்சியர்
குரவையில் முன்னினைப் பரவலாகவும் படாக்கைப் பரவலாக
வும் வரும் பாடல்கள் 'சிறந்த கவிஞன் படைப்புகள் என்ற
அளவில அடங்கிவிடவில்லை. ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தின்
பததி-உணர்வு சிறந்திருந்த-ஒரு காலத்தின் பாடல்கள்
என்றே தோன்றுகின்றன.

தேவி வழிபாடு

தேவி கோவிலாக காண்பது ஐயைதன் கோட்டமே

XI. 216

ஐயை தன் கோட்டம் கொற்றவைக் கெடுத்த கோவிலாகும்.
இவ்வு எழுந்தருளியுள்ள திருக்கோலத்தைப் பற்றி இளங்
கோவடிகள்,

நல்வெற்றங்கொடுத்துக்
கழிபேராண்மைக் கடன் பார்த்திருக்கும்
விழிநுதற்குமரி விண்ணோபாவை
மையறு சிறப்பின வான நாடி ஐயை

XI, 212-16

எனப் பாடுவர். “வெட்சி வீராகளுக்கு வெற்றி விளைத்து அவர்கள் கைம்மாருகத் தரும் ஆண்மைக்கடனை எதிர் பார்த்திருக்கும் ஐயை, நெற்றிக கண்ணோடு கூடிய குமரிக் கோலத்துள்ளான்” எனபது இதன் பொருள். இவ்வெட்சி வீராகள ஒரு வேந்தனை படை வீராகளல்லா. எயினா-வேடர் குலத்தைச் சோந்தவர்களே. மதுரை செல்லும் வழியில் காணப்படும் ஐயை கோட்டத்திற்கு வேறுகப் பிறிதொரு ஐயை கோயில் மதுரையிலிருந்ததாக வாத்திகன வரலாற்று லறிகிறோம். ஐயை கோட்டத்தில் நிறுவப் பெற்றுள்ள திருவுருவைப் பற்றித் தெளிவாக விளங்கிக கொள்ள முடியா விட்டாலும் கொற்றவையின் கோலம் பற்றி வரும் சில செயதி கள் சிந்திக்கத்தக்கவை.

கொற்றவைக்குப் பல திருப்பெயர்கள் உண்டு வலம் படு கொற்றத்து வாயவாள கொற்றவை, இரண்டு வேறுருவின் திரண்ட தோளவுணன தலைமிசை நின்ற தையல், அமரி, குமரி, கவுரி, சமரி, சூனி, நீலி, மாலவறகிளங்கிளை, ஐயை, செய்யவள, வெய்யவாள தடக்கைப்பாய கலைப் பாவை, பைந்தொடிப பாவை, ஆய்கலைப் பாவை, அருங் கலப்பாவை எனப் பல பெயர்களை இளங்கோவடிகளே சுட்டுவா.

கொற்றவையின் திருக்கோலம் பலவாக விளக்கப்படு கிறது. இதேதேவியின் திருக்கோலம் ஒருவகையில் சிவனையும் ஒரு வகையில் திருமாளையும் ஒத்துள்ளமை காணலாம். ‘கொற்றவை கொண்ட அணி கொண்டு நின்ற பெண்’ ஒருத்தியைப் பாடும் போது,

“சிறுவள எரவின் குருளை நாண் சுற்றிக்
குறு நெறிக் கூந்தல் நெடுமுடி கட்டி

இனாகுழ் படப்பை இழுக்கிய ஏனத்து
 வளை வெண்கோடு பறிதது மறறது
 முளைவென் திங்களன்னச சாததி
 மறங்கொள வயப்புலி வாயபிளந்து பெற்ற
 மாலை வெண்பலதாலி நிரை பூட்டி
 வரியும் புள்ளியும் மயங்கு வான்முறத்து
 உரிவை மேகலை உடஇ, பரிவொடு
 கருவில வாங்கிக் கையத்துக கொடுத்துத்
 திரிதருகோட்டுக் கலைமேலேற்றிப்
 பாவையும் கிளியும் தூவியஞ சிறைக்
 கானக் கோழியும் நீனிற மஞ்ஞையும்
 பந்தும் கழங்கும் தநதனா பரசி

XII. 22-35

எனப் பாடுவர். கூந்தலில் அரவின் குருளையை நாணாகக்
 கட்டி, பன்றியின் கொம்பைப் பிறைத் திங்களாக வைக்
 கின்றனா, புலிப்பல் தாலி கட்டுகின்றனா, புலித்தோலை
 மேகலையாக உடுக்கின்றனா, உறுதியான வில் ஒன்றை
 கையில் கொடுக்கின்றனா; முறுக்கிய கொம்பினையுடைய மான்
 மீது ஏற்றி இருக்கச் செய்கின்றனா. இவ்வாறு அணி செய்த
 பிண்ணல், பாவை, கிளி, கானககோழி, மயில, பந்து, கழங்கு
 இவற்றை (தேவியின் விளையாட்டுப் பொருள்களா?) வழிபடு
 பொருள்களாகத் தந்து பரசுகின்றனர். அரவின் குருளை,
 பிறைச் சந்திரன், புலித்தோல்-இவை நமக்குச் சிவன்
 திருவுருவினை நினைவுறுத்துவனவாகத் தோன்றலாம். இன்னுந்
 தெளிவாகவே அடுத்தது விளக்குவர்.

“மதியின் வெண் தோடு குடுகு சென்னி
 நுதல கிழிதது விழிதத இமையா நாட்டத்து
 பவள வாயசசி தவளவாள் நகைச்சி
 நஞ்சுண்டு கறுத்த கண்டி வெஞ்சினத்து
 அரவு நாண் பூட்டி நெடுமலை வளைத்தோள
 துளையெயிறுரகக கசகடை முலைச்சி
 வளையுடைக் கையில் குல மேந்தி

கரியின் உரிவை போர்த்து அணங்காகிய
 அரியின் உரிவை மேகலை யாட்டி
 சிலம்பும் கழலும் புலம்பும் சீறடி
 வலம்ப கொற்றமத்து வாயவாள கொற்றவை 11I 54-64.

இங்கு முன்னாக் குறிப்பிட்ட வடிவு மேலும் சிவனோடு பல ஒற்றுமைகளையும் கொண்டு விளங்கக் காண்கிறோம். தலையில் பிறைத் திங்கள், நெற்றிக் கண், நீல கண்டம், பாம்புகக்கச்சு, கையில சூலம், யானைத் தோல் உடை, புலித் தோல மேகலை, இவை சிவனையே பெண்மைக் கோலத்தில் கொண்டு கூறுவன போன்றுள்ளன. அதற்கு மேல், இவ்வடிவிற்கு ஒரு பக்கம் ஆண ஒரு பக்கம் பெண் என்பதை விளக்க வந்தவர் சிலம்பும் கழலும் புலம்பும் சீறடி என்பார். அப்பர் சுவாமிகள், “பொரு கழலும் பல்சிலம்பும் ஆர்க்கும் அடி”⁸⁹ என்று பெருமானையே உமை ஒரு பாகனாக (அத்தநாரியாக)ப் பாடியமை நாமறிவோம், இங்குத் தேவியை, ஒரு பக்கம் ஆண ஒரு பக்கம் பெண் என்ற நிலையில் பாடக் கேட்கிறோம் இறைவன் செயலாகிய, “அரவு நாண பூட்டி மேருவை வளைத்தல்” தேவி செயலாகவும் கொண்டு கூறப்படுகிறது. ஆண பெண் இணைந்த தேவி திருக்கோலத்திலேயே மதுராபதித் தெய்வத்தையும் காண்கிறோம். இவளே பாண்டியன் குலமுதற் கிழத்தி என்பா.

“சடையும பிறையும தாழந்த சென்னிக்
 குவளை உண்கண் தவளவாள முகத்தி
 கடை எயிறரும்பிய பவளச் செவ்வாயத்தி
 இடைநிலா விரிந்த நித்தில நகைத்தி
 இடமருங்கு நீண்ட நீலமாயினும்
 வலமருங்கு பொன்னிறம் புறையு மேனியள
 இடக்கைப் பொலம் பூநதாமரை யேந்தினும்
 வலக்கை யஞ்சுடா கொடுவாள பிடித்தோள
 வலக்கால புனைகழல் கடடினும் இடைக்கால
 தனிச் சிலம்பு அரற்றும் தகைமையள... ,

... . பொதியில் பொறுப்பன்
குலமுதற் கிழத்தி”

[XXIII. 1-13]

என மதுராபதியை விளக்குவர் இவ்வடிவம் எவ்வாறு வந்தது? இங்குச் சகதிகு முதனமை வந்துள்ளமை காணலாம். உமையொரு பாகனாக இறைவனைக் கூறும்போது சக்திக்கு முதன்மையிலலை தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் பெருமபாலும் தேவியைப் பற்றிய பாடல்கள் பிறகாலத்தே தான் தோன்றியுள்ளன சைவ சமயக் குறவர்கள் நால்வர் பாடல்களிலும் தேவிக்குப் பாடல இல்லை ஆயின் தேவாரத்துக்கு முற்பட்டதாகக் கூறப்படும் சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ளன. இதேவி வழிபாடு பற்றி அறிஞர்கள் சிந்திப்பது நல்லது.

கொற்றவை இறைவன் கூறாக விருப்பகால், இறைவனின் இயலபுகளைப் பெற்றுள்ளமையோடு, திருமாலின் தங்கை என்ற நிலையில் திருமாலின் இயலபுகளையும் பெற்றுள்ளமை காண்கிறோம். இவ்வாறு கொள்ளும்போது இக் கொற்றவை புராணங்களால் விளக்கம் பெறுபவளாக உள்ளாள் என்பதையும் கருதவேண்டும்.

“இரண்டு வேறுருவின திரண்ட தோளவுணன
தலைமிசை நின்ற தையல் பலாதொழும
அமரி குமரி கவுரி சமரி
குலி நீலி மாலவற கிளங்கினை”

[XII, 65 - 68]

என்று மகிஷாசுர மாத்தனியாகத் தேவியை விளக்கிக் கூறும் போது “மாலவற் கிளங்கினை” என்று கூறக் கேட்கிறோம். எனவேதான்,

“ஆனைத் தோல போததுப புலியின் உரியுடுத்துக்
கானத் தெருமை கருநதலைமேல நின்றாய்”

[XII. 8]

எனச் சிவபெருமான திருக்கோலத்தோடு பாடிய இளங்கோ,

“சங்கமும் சக்கரமும் தாமரைக் கையேந்தி
செங்கண் அரிமான் சினவிடைமேல் நின்றாய்” [XII-10]

என்று திருமால் திருக்கோலத்தோடும் பாடுகிறார்.

“சங்கரி அநதரி நீலி சடாமுடிச
செங்கண் அறவு பிறையுடன் சோததுவாய்” [XII-21]

“விண்ணோ அமுதுணடும் சாவ ஒருவரும்
உண்ணாத நஞ்சுண்டு இருந்தருள செய்குவாய்” [XII. 22]

என்பன சிவன் இயல்புகள்.

“காயா மலா மேனி ஏத்தி” [XII 12]

“மருதினடநது நின்மாமன செய வஞ்ச
உருளும் சகடம் உதைத்தருள செய்குவாய்” [XII. 23]

என்பன திருமால் இயல்புகள்

“கொன்றையும் துளவமும் குழுமத தொடுத்த
துன்று மலாப பிணையல்” [XII. 11]

அணிநதிருப்பதாகக் கூறுவது இருவா இயல்புகளையும் ஒருங்குக் கொண்டு கூறுவது. (கொன்றை: சிவனுக்குரியது, துளவம் மாலுக்குரியது.) இவற்றோடு தேவியின் பல்வேறு வகையான திருக்கோலங்களையும் இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடுவார்.

“அடாத தெழு குருதி அடங்காப் பசந்துணிப்
பிடாத தலைபீடம் ஏறிய மடக்கொடி
வெற்றிவேல தடக்கைக் கொற்றவை” XX.34—6

என்பது மகிஷாசுரமாத் தனி. இத்திருக்கோலத்தைப் பிற விடங்களிலும் விளக்கினார்.

‘அறுவர்க்கினைய நங்கை, [XX. 37] என்பது பிடாரி.
‘சப்தமாதாக்களில் ஏழாமவள்’ என்பா,

‘இறைவனை ஆட்கண்டருளிய அணங்கு’ [XX. 37-8] பத்திரகாளி.

சூருடைக் கானகம் உகந்த காளி [XX. 38-9] காளி.

தாருகன் பேருரம் கிழித்த பெண் (XX. 39-40) தூக்கை. பராசகதியின் வெவவேறு திருக்கோலங்கள் இவை. இன்று இறைவன் திருக்கோவில்கள் கிலவற்றில் பரிவார தேவதைகளாக இவ்வடிவங்கள் உள்ளன. இத்தேயவங்களின் வரலாறு நமக்குத் தெளிவாகக் கிடைக்கவில்லை. பிடாரியினைச் சதத மாதாக்களில் ‘ஏழாமவன்’ என்பா அருமபதவுரையாசிரியா. இஃறைய சப்தமாதார்களில் பிடாரியின் பெயரிலலை.⁴⁰ இவ வழிபாடு மேலும் ஆராய்வதற்குரியதே.

கொற்றவை வழிபாடு பண்டைத் தமிழர் வாழ்வில் எந்த அளவு இடம் பெற்றிருந்தது? என்பது ஆராய்வதற்குரியது. ‘வெற்றி வெலபோகி கொற்றவை சிறுவனாக முருகனைப் பாடுகிறது திருமுருகாற்றுப்படை’⁴¹ நெற்றி விழியா நிறைதிலகமிடாளே கொற்றவை கோலங் கொண்டோர் பெண்⁴² எனப்பாடுகிறது பரிபாடல் பரிபாடலும் திருமுருகாற்றுப்படையும்—சங்க இலக்கியங்களில்—பின்னர் தோன்றியவை எனக் கொண்டாலும் ‘விடா முகையடுக்கதிது விறல்கெழு சூலி’⁴³ என வரும் குறுந்தொகையும், முருகனை ஈன்ற துணங்கைச் செல்வியாகப்பாடும் பெரும் பாணற்றுப்படையும்⁴⁴ சங்க நானாயமக்கள் ‘கொற்றவையை அறிந்திருந்தனர்’ என்பதற்குச் சான்றுகளாம். ‘பூதங்காக்கும் புகலரும் கடிநகா’⁴⁵ எனனும் தொடரில் காளி கோட்டத்தைக் காண்கிறார் நச்சினர்க்கினியர். சங்க இலக்கியங்களில் இத்தகைய குறிப்புக்களே உள்ளன.

‘கொற்றவைநிலை’⁴⁶ எனனும் புறத்தினையியல்—துறை, தொல்காப்பியர் கூறுவதே. தொல்காப்பியப் பொருளதிகார காலநிலையும், வெட்சித்தினையியல் கொற்றவை நிலையின் இயையும் ஆராயத்தக்கன. தொல்காப்பியத்தில் வரும் கொற்றவை நிலைக்கு இலக்கியம் என்று கூறத்தக்கது

‘வேட்டுவ-வரி’ எனறே தோனறுகிறது. வெட்சித்திணைக் குரிய கொற்றவைநிலை என்பதற்கேற்ப, இறுதியில்,

‘மறைமுது முதலவன பின்னாமேய
பொறை யுயா பொதியிற பொறுப்பன பிறாநாடடுக
கடசியும் கரநதையும் பாழ்பட
வெட்சி சூடுக விறல வெயயோனே’ [XII 24]

என முடிததல காணலாம். வேட்டுவ-வரியில் நாம காணும் கொற்றவை, நாகரிகமடையாத பாலைநில மக்களின் தெய்வமாக மட்டும் நமக்குக் காட்சி தரவில்லை புராண இதிகாசத் தொடர்போடு வளர்ந்துள்ள, வைதிக நெறியினரின் தெய்வத்திருக்கோலமாகவே கொற்றவை தோன்றுகிறார்.

சிலம்பில் காணப்படும் தேவியின் திருக்கோலம் சங்க நாளில் காணப்படும் ஒன்றன்று இவள் மகிஷாசுர மாத்தனியாக விளக்கப்படுதல்⁴⁷ சிந்திக்கத்தக்கது. மகிஷாசுரமாத்தனியின் பழைய வடிவமாக நாம காண்பது பல்லவர் காலச் சிற்பங்களிலேயே. ‘கானத தெருமைக் கருந்தலைமேல நின்று யால்’ என்னும் தொடருக்கு வடிவம் கொடுத்ததுள்ள சிற்பத்தினையும் பல்லவா காலச் சிற்பங்களில் காண்கிறோம்⁴⁸ பல்லவா கால இலக்கியத்திலும் மகிஷாசுரனைப் பற்றிய குறிப்பு உண்டு.⁴⁹ பல்லவர்கள் வேத நெறியினர் என்பதை வரலாறு கூறும். வடமொழியில்—பாரதம் போன்ற—சில நூல்களில் மகிஷாசுர மாத்தனியின் வடிவம் சுட்டப்பட்டுள்ளது.⁵⁰ ஆகவே வேட்டுவ—வரியில் வரும் கொற்றவை—வழிபாடு, இந்திய நிலையில் வளர்ந்துவிட்ட தேவி வழிபாட்டின் எதிர்ரொளி என்றே கொள்ள வேண்டும். தமிழ்நாட்டளவில் அடங்கிய ஒரு வழிபாடன்று மேலும் சபதமாதர்களைப் பற்றிய குறிப்பும்,⁵¹ தேவி வழிபாடு இந்தியப் பண்பாட்டின் வெளிப்பாடே என்பதை நன்கறிவிக்கும்

இவ்வாறு கூறுவதால் பெண்தெய்வ வழிபாடு தமிழாக்களிடையே தோன்றியதன்று என்பது பொருளன்று. ஆயின்

தேவி வழிபாட்டில் சிைப்பதிகாரத்தில் காணுமளவுக்கு ஏற்பட்ட வளாச்சி இந்தியப் பண்பாடு எனற ஒன்று உருவான நிலையின எதிரொலி' என்பதே இங்கு வற்புறுத்த விரும்புவது. பாரதம் போன்ற இதிகாசங்களிலும் பொதுவாக வேடுவா போன்றோரின் வழிபடுதெய்வமாகவே கூறுவதும் இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது அருச்சுனனுக்கு வெற்றி கிடைப்பதற்காக அத்தெய்வத்தைப் பரவுமாறு கண்ணன் அறிவுரை கூறுகின்றன. பாரதத்தில் மகிஷனுடைய குருதியில் விருப்புடையவளாகக் காணப்பட்டனும் 'கானததெருமைக கருந்தலைமேல் நிறறல்' போன்ற கோலங்கள சுட்டப் பட்டுள்ளனவாகத் தெரியவில்லை இததோற்றம் தேவி மாகாத்மியத்தில்⁵² நாம் காணும் வடிவ்னும் சிறிது வேறுபட்டதென்றே கொள்ளவேண்டும்.

வேடுவவரி தேவி வழிபாட்டு வரலாற்றில் சில முக்கியமான செய்திகளைக் கூறுகின்றன எனல வேண்டும். முதலில் நாகரிகமடையாத, சமுதாயத்தின் கீழ் நிலையிலிருக்கும் மக்களிடையே இவ்வழிபாடு நிகழ்கிறது, வழிபாட்டு முறை ஆகம் அடிப்படையில் வளாச்சியடைந்த ஒருருகத் தோன்றவில்லை. தன் தலையைப் பலியாகக் கொடுக்கக் காண்கிறோம்⁵³ பூவும் புகையும், விரையும் எயினப் பெண்களே ஏந்தி வருகின்றனர்.

'இது மிடறுகு குறுதி, கொள விறல்தருவிகை' என 'இட்டுத் தலையெண்ணும்' எயினா கூறுகின்றனர். இத்தகைய காட்சியும் தலையினையே பலியாகத் தேவிகுக் கொடுக்கும் காட்சியும்—பல்லவா காலச் சிற்பத்தில் காணும்போது⁵⁴ சிலப்பதிகாரத்துக்குப் பல்லவா கால நிலையோடிருக்கும் தொடர்பு சங்ககால நிலையோடு இருக்கும் தொடர்பினும் நெருங்கியதாகத் தோன்றவில்லையா!

வழிபாட்டு முறை இவ்வாறிருப்பினும், தேவியின் தோற்றம்—தேவியைப் பரம்பொருளாக—முழுமுதலாகக்—குருதிய சாகதக்கோட்பாடு வளாந்த பின்னா எழுந்த ஒன்றாகத் தோன்றுகிறது

மறையேத்தவே நிறபாய்

[xii—10]

சுடரொடு திரிதரு முனிவரும் அமரரும்

இடாகெட அருளும் நின இணையடி தொழுதேம் [XII 18]

அணிமுடி யமராதம் அரசொடு பணிதரும்

மணியுருவினை [xii—19]

வானோ வணங்க மறைமேல மறையாகி

ஞானக கொழுந்தாய நடுக்கினறிபே நிறபாய [xii—8]

என்னும் தொடர்கள் பரம்பொருள் உணர்ச்சியினைத் தெளிவாகவே கொண்டுள்ளன. இதற்கு மேலாக மும்மூர்த்திகளுக்கும் மேற்பட்டபொருள் என்றும் விளக்குவர்.

அரியரள பூமேலோன அகமலாமேல மன்னும்

விரிகதிர் அஞ்சோதி விளக்காகியே நிறபாய [xii—9]

இவ்வாறு மூவாக்கும் முதல்வியாகப் பாடுதல் சாத்தநெறிவனருதற்கு முன்னர் நிகழ்ந்திருக்க முடியும் என்று தோன்றவில்லை.

இங்குப் பிறிதொன்றும் கருதத்தக்கது 'சாத்தம்' என்பது 'சக்தி வழிபாடு' என்பதன்று. பராசக்தியை முழுமுதலாக வணங்குவதே இந்நெறி. தேவி வழிபாடு சாகதமாக வளநதது பின்னைய நிகழ்ச்சியே. இது கி பி. 4—5 ஆம் நூற்றாண்டளவில் தோன்றியதென்பர்.⁵⁵ ஆயின் தேவி வழிபாடு மிகப் பழையது. இதனை ஆராய்ந்த அறிஞர்கள் இந்தியப் பழங்குடிகளின் வழிபாடே பின்னர் வைதிக வழிபாடாக வளரலாயிற்று என்கின்றனர்.⁵⁶ இத்தகைய இனத்தையே எயினா, மறவர், வேடா எனக் குறிப்பிடவேண்டும். சிலப்பதிகாரத்தில் போன்று பாரதத்திலும் இவ்வழிபாட்டினைச் சபரர்கள், புளிஞர்கள் (வேடர்) இடத்தேயே காண்கிறோம். மேலும், உயிர்ப்பலி, கள உணவு போன்றனவும் பொதுவான இயல்புகளே.

தாயவழி உரிமைச் சமுதாயத்தில் 'தேவி—வழிபாடு' தொடங்கப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும்' என்று மானிட வர

லாற்றுகிரியாகள் கூறுவா.⁵⁷ இத்தகைய இனத்தை எயினர் வேடர் என்பதா? 'தேவராட்டி' எனக் குறிப்பிடுவது பெண் தெய்வமாதல் பற்றியே, ஆயின எயினா குலத்தில் பிறந்த குமரி கொண்ட தெய்வக் கோலத்தைப் பாராட்டும்போது அபபெண பிறந்த குலத்தைப் பாராட்டுவானேன்? இந்தியாவில பலவேறிடங்களிலுமாக வாழ்ந்து வந்த இககுடியினரிடையே தேவி வழிபாடு தொடங்கியிருத்தல் வேண்டும் என்பதா?

தாயவழி உரிமைச் சமுதாயத்தில் மிகப் பழைய காலத்திலிருந்தே வழங்கிவந்த வழிபாடாகவிருப்பினும் முன்னாசி குறிப்பிட்டதுபோல சிலப்பதிகாரத்தில் வளாச்சிபடைந்த ஒரு வழிபாட்டையே காண்கிறோம் என்பதில் ஐயமில்லை. பாரதத்திலேயே கொற்றவை வழிபாட்டைக் கண்டாலும் சிவத்தோடும் திருமாலோடும் தொடர்புடையவளாகக் கூறும் நிலையில், குமார சம்பவம், இரகுவம்சம் போன்ற இலக்கியங்களையே (கி. பி. 5ஆம் நூற்றாண்டு) பழையனவாகக் குறிப்பிடவேண்டும்' என்பா.⁵⁸ ஆகவே சிலப்பதிகாரத்தில் காணும் சகதி வழிபாட்டு நிலையின வளாச்சி கி. பி. 6ஆம் நூற்றாண்டின் பின்னா நிகழ்ந்ததாகவே கொள்ள வேண்டும். சாகதமாக வளாந்த பின்னா 'எயினா-வேடா' என்ற மக்களிடையேயலலாமல எல்லா மக்களிடையேயும் பரவியமை குறிப்பிடத்தக்கது. பாண்டி நாட்டில் கூறப்படும் 'ஐயை' கோவில இவ்வளாச்சியினையும் எதிரொலித்து நிறைகை காணலாம். அரசு 'வாராததிகன்' என்னும் பாரப்பன்னுக்குச் செய்த தீங்கைப் பொருத அவன் மனைவி அடைந்த துயருக்கு இரங்கி நகா நடுவே உள்ள கோயிறகதவம் திறக்க முடியாது அடைத்துக் கொண்டது என்பா. இங்கு கொற்றவை வழிபாடு எல்லோருக்குமாக வளாந்ததையே இது காட்டுகிறது.

மந்திரம்

சைவ வைணவங்களுக்குப் போல் சாக்தத்துக்கும் 'மந்திரம்' ஒன்றைக் குறிப்பிடுவர். கோவலன் தான் அறிந்
கா.—8

திருந்த 'பாய்களைப் பாவை மந்திரத்'தைக் கொண்டே மயக்கம் செய்த வனசாரிணியைத் தெரிந்து கொள்கிறான். இம் மந்திரமும் சிலமபிலேயே குறிக்கப் பெறுகிறது.

வேதநெயினா தம் பிறகோவிலகன

பிற வைதிகக கோவில்களாக வருவனவற்றைப் பற்றிச் சிந்திக்கும் போதும் வரலாற்று நிலையில் சில உண்மைகள் புலப்படுகின்றன.

உச்சிக்கிழான் கோட்டம் [IX-11]

நிலாககோட்டம் [IX-13]

காம வேள் கோட்டம் [IX-60]

இவற்றை இங்குக் குறிப்பிடலாம்.

உச்சிக கிழான் கோட்டம் கதிரவனுக்கு எடுத்த கோவில். அவன் பெயரால் தீர்த்தமும் புகாரில் உண்டு. சோழர்கள் தங்களைச் சூரிய குலத்தவராகக் கூறிக்கொண்டமையும்சிலப் பதிகாரத்தாலறிவதே. எனவே 'சூரிய வழிபாடு' பற்றிய சிந்தனை வளாசசி பெற்றிருந்த நிலையினையே சிலப்பதிகாரம் பேசுகிறது எனலாம். கி. பி. 8ஆம் நூற்றாண்டளவில் வாழ்ந்த சங்கரர் செளர மதத்தை (சூரியனை வழிபடுவது) நிறுவியதாகக் கூறுவர்.⁵⁹ அதற்கு முன்னரே சூரியவழிபாடு இருந்தமையினை நாமறிவோம். பல்லவர் காலத்தில் வாழ்ந்த (கி. பி. 7-ஆம் நூற்றாண்டு) அப்பா சுவாமிகள்.

'அருக்கன்பாதம் வணங்குவர்-அந்தியில்

அருக்கனாவான் அரனுரு அல்லனே,'⁶⁰

அங்கதிரோனவனை அண்ணலாக் கருத வேண்டா.⁶¹

எனப் பாடுவதும் அவர் காலத்தில் சூரிய வழிபாடு இருந்தமைக்குச் சான்றாகும். மேலும் பல்லவர்காலச் சிற்பங்களில் 'சூரிய தேவனையும்'⁶² காண்கிறோம்.

கதிரவன எழுச்சியினைப் பாடியமை சங்க இலக்கியத்தாலு மறிவதே. ஆயின் சூரியனுக்குக் கோவில் இருந்ததாகவோ

அவன் திருவுருவினை வணங்கி வந்தமையினையோ காணமுடியவில்லை. தமிழகத்தில் காணப்படும் சூரிய தேவனுக்குரிய திருக்கோலங்களில் மிகப் பழையது குடி மல்லத்தில் காணப்படுவதே என்பர்.⁶³ திருத்தணியில் காணப்படும் ஒன்றையும் அவ்வாறு கூறுவர்.⁶⁴ எனவே சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் சூரியன கோட்டமும், தீர்த்தமும் சமயத்துறையில் வளர்ச்சியடைந்த காலத்தினையே எதிரொலிக்கின்றன என்பதிலையமில்லை மேலும் சூரிய குண்டத்தில் மூழ்கிக் காமவேள் கோட்டம் தொழுதால் கணவனோடு இன்புற்றிருக்கலாம் என்னும் போது 'சூரிய வழிபாட்டோடு' பால் உணர்ச்சியும் கலந்து நிற்கும் ஒரு கால நிலையினையே காண்கிறோம். சூரிய வழிபாட்டை விளக்குகின்றவாகள பால் உணர்ச்சியும் கலந்த நிலையில் அவ்வழிபாடு வளர்ந்தமையினையும் எடுத்துக் காட்டுவர்.

நிலாக்கோட்டம் பற்றிய செய்தியை அறிந்து கொள்ள முடியவில்லை. சிலப்பதிகாரத்தில் நிலாக்கோட்டமும் சோம குண்ட தீர்த்தமும் குறிக்கப்படுகின்றன. பாண்டியர்கள் தங்களைச் சந்திர குலத்தவராகக் கூறிக் கொள்கின்றனர். சூரிய வழிபாட்டோடு சந்திரன் வழிபாடும் வளர்ந்ததென்பதா?

காமவேள் கோட்டம் பற்றிய செய்தியும் கிந்திக்கத்தக்கதே. காமவேள் கோட்டமும், விழவும் கலித்தொகையில் காண்பனவே.⁶⁵ பரிபாடல் கலித்தொகை நீங்கலாகப் பிற சங்க இலக்கியங்களில் காமனைப்பற்றியே செய்திகள் இல்லை. மேலும் காமனை வழிபட்டுக் காம இன்பத்தைப் பெற விரும்பிய விருப்பம் சிலப்பதிகாரத்தில் தேவந்தியின் கூற்றில் வெளிப்படையாக உள்ளது.⁶⁷ காமவேள் வழிபாடு இமமையிலும் மறுமையிலும் காம—இன்பம் தரவல்லது 'என்றும்' குறிப்பிடுவா. ஆண்டாள்—கண்ணன்—அனுபவத்துக் காக்கி காம தேவனை வழிபடலும்⁶⁸ இங்குக் கருதத்தக்கதே.

இந்திரனோடு தொடர்புடைய சில கோட்டங்களையும் இங்குக் குறிப்பிடவேண்டும்.

- 1 வச்சிரக் கோட்டம் IX 12
 2. தருநிலைக் கோட்டம் V 141
 அமரர்தருக கோட்டம் IX-9
 3. வெள்யாணைக்கோட்டம் IX 4

வேல் கோட்டத்தை முருகன் கோட்டம் என்று கூறுவது போல், வச்சிரக்கோட்டத்தை இந்திரன் கோட்டம் என்று கூறிவிடலாம். இக்கோட்டங்களில் வச்சிரப்படை, தேவதரு, வெள்யாணை இவை பிரதிட்டை செய்யப் பெற்றிருக்கலாம். சங்க இலக்கியங்களில் இந்திரனைப் பற்றிய குறிப்பு இருப்பினும்⁶⁰ இக்கோட்டங்களைப் பற்றிய குறிப்பெதுவும் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. வைதிகநெறி வரலாற்றில் இக்கோட்டங்கள் எவ்வாறு வளர்ந்தன எனத் தெரியவில்லை இவை நாட்டிய அரங்கேற்றத்தோடு தொடர்புடையனவாக விருத்தலாலும் இந்திரவிழா-முற்றாக ஒரு சமய விழா எனக் கூற முடியாததாலும் இவற்றைப் பற்றித் தெளிவாக ஒன்றும் கூறமுடியவில்லை. ஆயின் இந்திரனுக்குரிய சிற்ப வடிவங்கள் நாமறி யாமவில்லை.⁷⁰

தீக்கடவுள்:

தீக்கடவுளுக்கும் ஒரு வடிவினைக் கூறுவா. ஆயின் இது கோவில் கொண்டுள்ள திருக்கோலமன்று.

‘நீல நிறத்துத் திரிசெக்கா வாசடைப்
 பாலபுரை வெள்ளெயிறறுப பாபபனக் கோலத்து
 மாலை எரியங்கி வானவன்,’ [XXI 47-9]

என்பர். இந்தியச்சிற்பங்களில் அக்னி-தேவன் வடிவமும் நாம் காணுமொன்றே. அக்னி தேவனை இந்திரன் உடன் பிறப் பாசக் கூறுவதோடு, மக்கள் தேவர்கள் பொருட்டு வழங்கும் ‘பலியினை இடை நின்று செலுத்துபவனாகவும் கூறுவர். ஆயின் இளங்கோவடிகள் காட்டும் ஒன்று பார்ப்பனக் கோலத்தது. இவ்வாறு ‘பார்ப்பனக்கோலத்’தில் படைத்தற்கு

அவர்கள் முத்தீ வளர்ப்பவர்களாகக் கூறப்படுதல் காரணமாகலாம். இதனை அந்நாளில் வணங்கிவந்த கோலம் என்று கூற முடியாது.

வருணபூதங்கள்:

வருண பூதங்களின் வடிவங்களையும் இளங்கோவடிகள் விளக்கமாகப் பாடுவர். வைதிக நெறி வரலாற்றில் இத்தகைய பூதங்களை நாம பிற இடங்களில் காண்கிறோம் எனக் கூற முடியாது, பொதுவாக வருணத்தைப் பற்றிய சிந்தனைகளைக் கொண்டு இளங்கோவடிகள் படைத்திருப்பாரா? என்ற எண்ணமும் தோன்றுகிறது இப்பூதங்கள் அந்தந்த வருணங்களின் தொழிற் கருவிகளைக் கையிற் கொண்டுள்ளன.

1. பார்ப்பனப் பூதம்

ரித்திலப பைமபூண் நிலாத்திகழ் அவிர் ஒளி.....
முத்தீவாழக்கை முறைமையின் வழாஅ
வேத முதலவன் வேளவிக கருவியொடு
ஆதிப்பூதத்து அதிபதிக கடவுளும் [XXII. 16—36]

2. அரச பூதம்

பவளச் செஞ்சடா திகழ் ஒளி மேனியன்
ஆழகடல ஞாலம் ஆளவோன தன்னின்
முரைசொடு வெண்குடை கவரிநெடுங்கொடி
உரைசால் அங்குசம் வடிவேல வடிகயிறு
என இவை பிடித்தகையனாகி
உரைசால் சிறப்பின நெடியோன் அன்ன
அரைச பூதத்து அருந்திரல் கடவுளும். [XXII. 51—61]

3. வணிக பூதம்

செந்நிறப் பசும்பொன் புரையும் மேனியன்
மன்னிய சிறப்பின் மறவேல் மன்னவர்
அரைச முடிஒழிய அமைத்த பூனின்

வாணிக மரபின் நீள்நிலம் ஒம்பி
நாஞ்சிலும் துலாழும் எந்திய கையினன் ..
உழவுத் தொழில் உதவும் பழுதில் வாழ்க்கை
கிழவன் என்போன் கிளாஒளிச் சென்னியின்
இளம்பிறை சூடிய இறையவன் வடிவின் ஓர்
விளங்கொளிப பூத வியன்பெருங் கடவுளும்...

[XXII. 62—88]

4. வேளாண் பூதம்

மண்ணுறு திருமணிபுரையும் மேனியன்
ஒண்ணிறக் காழகம் சோந்த உடையினன்
ஆடற்கமைந்த அவற்றொடு பொருந்தி
பாடற் கமைந்த பலதுறை போகி
கலிகெழு கூடற் பலிபெறு பூதத்
தலைவன்

XII. 97—102]

இவ்வருண பூதங்களைப் பற்றிப் பாடியனவற்றில் பல
வரிசை இடைச்செருகல்களாக உள்ளன, என்பதை அறி
ஞர்கள் எடுத்துக் காட்டுவா. ஆயின் இவற்றைப்பற்றிய
அணைத்தும் இடைச்செருகல் என்பாரா இல்லை. இவ்வருண
பூதச் சிந்தனை சங்ககாலச் சிந்தனையா? செங்குட்டுவன்
காலத்ததா? வருணக் கட்டுப்பாடு என்பதனை விளக்கும்
நிலையில்தானே அதிதேவதை என்று கூறியிருக்கவேண்டும்.
இவை தமிழ்ச் சிந்தனை என்று கூற எவ்வாறு துணிவது?
வருண பூதம் மணிமேகனையிலும் இல்லை. இதனை இளங்கோ
வடிகளின் படைப்பாகவே கொள்ளவேண்டும்

ஐவகை மன்றங்கள் :

புகாரில் காணப்படும் ஐவகை மன்றங்களும் சமய
நம்பிக்கையைக் கொண்டு படைக்கப்படும் இளங்கோவின்
இலட்சியப்படைப்பா என்பது சிந்திப்பதற்குரியது. திருந்
தின்னவர்கள் திருடிய பொருளோடு வெளியேற வொட்டாதது

சுற்றிச்சுற்றி வரச் செய்வது 'வெள்ளிடை மன்றம்,' கூன், குறள், ஊமை, செவிடு, அமுகமெய்யாளர்—இவர்கள் குறை நீங்கி நல்லுடல் பெற உதவுவது இலஞ்சி மன்றம்; வஞ்சிக்கப்பட்டவர்கள், நஞ்சுண்டவர்கள், பாம்பு கடிக்கப் பெற்றவர்கள், பேய் பிடிக்கப்பட்டவர்கள் இவர்கள் சுற்றி வந்து தொழுதால் இவர்கள் துயர் நீங்க உதவுவது 'நிழல் கால் நெடுங்கல் நின்ற மன்றம்.' கூடா ஒழுக்கத்தினர், நிறையற்ற மகளிர், அறைபோகும் அமைச்சர்கள், பிறர்மனை நயப்போர், பொய்க்கரிபேசுவோர், புறங்கூறுவோர்—இவர் சளைப் புடைத்துண்பது 'பூத சதுக்கம்'. அரசுகோல் கோடி விட்டால், அறங்கூறவையத்தோர் நடுநிலலாது முடிவு கூறி னால், கண்ணீர் உகுத்தறிவிப்பது பாவைமன்றம். இவற்றைத் திருக்கோவில்கள் போன்றோ, மடங்கள் போன்றோ கூற முடியாவிட்டாலும் இவையும் சமய உணர்ச்சியின் துணை கொண்டு படைக்கப்பட்டனவே.

பலிபீடங்கள் :

புகாரில் காணலாகும் காவறபூதம் ஒன்றின் பலிபீடிகையும், ஐயைக் கோட்டத்தில் 'விடைப்பலிஉண்ணும் மலர்ப் பலிபீடிகையும்' கோவில அமைப்பு வரலாற்றில், வளர்ச்சி ஒன்றைக் குறிப்பிடவிலகையா? என்பதை அறிஞர்கள் சிந்திக்க வேண்டும்.

சைன பெளத்த நெறிகள் :

சைன பெளத்த நெறியினர்தம் அமைப்புக்களை ஆராய் வோம். கோட்டம், பள்ளி, தானம், விகாரம், ஒம்படை என இவை குறிக்கப் பெறுகின்றன.

1. புறம் பணையான் வாழ்கோட்டம் (IX. 12)
2. நிக்கந்தக் கோட்டம் (IX. 18)
3. புறநிலைக் கோட்டம் (V. 180)

4. பாசண்டச்சாத்தன் கோட்டம் (IX. 40)
5. அருகத்தானம் (X. 18)
6. புண்ணியத்தானம் (V. 180)
7. அறனோம்படை (V. 179)
8. அறவோர் பள்ளி (V. 179)
9. இந்திரவிகாரம் (X. 14)

இவற்றுள் மிகத் தெளிவாகப் பௌத்த அமைப்பு எனக் கூறத்தக்கது, இந்திரவிகாரமே. இது பௌத்தத் துறவிகள் வாழ்விடம். இதனை விளக்குமபோது இந்திரனால் நிருமிககப் பெற்ற புத்தவிகாரம் எனபா. இந்திரன் இங்கு 'மகேந்திரன்' எனபா. இவன்—மகேந்திரன்—நிருமித்த விகாரம் சிதைந்த நிலையில் புகாரில் இருந்தமையினைச் சீனயாததிரிகன யுவான் சுவாங் குறிப்பிட்டிருப்பதாகக் கூறுவா.⁷¹ ஆயின இளங்கோ வடிகள் கூறுவதைப் பாராததால் புத்தா-கட்டிட வரலாற்றில் ஏற்பட்ட வளர்ச்சி தெரிகிறது பொதுவாக நடுவே மண்டப மும் சுற்றிலும் அறைகளும் கொண்ட நீண்ட சதுரமான ஒரு கட்டிடத்தையே 'விகாரம்' எனபா. இதனைக் குறிப்பிடும் போது,

‘பணையன் தோங்கிய பாசிலைப் போதி
அணிதிகழ் நீழல் அறவோன் திருமொழி
அந்தர சாரிகள அறைந்தனா சாற்றும்
இந்திரவிகாரம் ஏழ்’

[X. 11-4]

என்பர். புத்தர் வீக்கிரகம், போதிமரத்தடியில் தென்று இவ்வடிகளை விளக்க முடியுமா? இது புத்தர் கோவிலும் அதனோடு சேர்ந்த மடமும் என்பதே அடியார்க்கு நல்லா உரையாலும் அறிவது. ‘அவை அவலூப் புத்த சைத்தியத்து இந்திரன் நிருமித்தனவாகிய ஏழரங்கு’ என விளக்குவா. இவ்வாறு கொண்டால் புத்தர் திருவுருவை வழிபடும் மகாயான பௌத்தத்தில் ஏற்பட்ட கோவில்

வளர்ச்சியினை இது எதிரொலிக்கிறது என்று கூறலாம். அஜந்தாவைப்பற்றி விளக்குமபோது இவ்வளாச்சி காலத் தால் பிற்பட்டது என்பதனை அறிஞர்கள் எடுத்துக் காட்டுவர்.⁷²

‘புறம்பணையாவிவாழ் கோட்டம்’ என்பது ‘சாத வாகனன் கோவில்’ என்பர். இங்குக் கோவில் கொண்டுள்ள வனை ‘மாசாத்தன்’ என்பர் அரும்பத உரையாசிரியர். ‘ஐயனார்’ என்றும் கூறுவர். காவல்—தெய்வம் என்றும், ‘வாகனத்தோடு கூடியதெய்வம்’ என்றும் விளக்குவர். இதைப் பற்றியும் சங்க இலக்கியங்கள் நமக்கு எச்செய்தியினையும் தர வில்லை.

நிக்கந்தக் கோட்டம் நிககந்த தேவரான அருகன்— கோவிலே என்பர். சைனத் துறவிகளையும் ‘நிககந்தா’ என்றும் வழக்குண்டு. நிர்—கிரந்த—என்ற வகையில் பற்றற்ற வாகள்’ என விளக்குவா⁷³ சைனர்கள் நிககந்தாகளையும் வழிபடுவர். இங்கு நிககந்தா ஒருவரைப் பிரதிட்டை செய் திருக்கலாம் என்று கருதுதற் கிடனுண்டு.⁷⁴ ‘அருகத்தானம்’ எனபதும் இத்தகைய கோவில் ஒன்றையே குறித்திருக்க வேண்டும். அருகத்தானத்தை விளக்கமாகவே கூறுவா.

புலவூண் துறந்து பொயயா விரத்தது
அவல நீததறிந் தடங்கிய கொள்கை
மெயவகை யுணர்ந்த விழுமியோரா குழீஇய
ஐவகை நின்ற அருகத தரனத்துச்
சந்தி யைநதும் தமமுடன் கூடி
வரது தலைமயங்கிய வாள் பெருமன்றத்துப
பொலம் பூம பிண்டி நலங்கிளா கொழுநிழல்
நீரணி விழவினும் நெடுந்தோ விழவினும்
சாரணா வருஉந தகுதி யுண்டாமென
உலகநோன்பிகள் ஒருங் குடனிட்ட
இலகொளிச் சிலாதலம்’

சிலப்பதிகாரத்தில் சைனர் கோயிலைப் பற்றி விளக்கமாகக் கூறும் பகுதி இதுவே. 'ஐவகை நிறை அருகத்தானம் என்பதற்கு ஸ்ரீ கோயிலில் பஞ்சபர மேட்டிகள் நிலைபெற்ற ஐந்து சந்தி என்பர். சாரணாகள் வந்திருந்து அறமுரைத்தற்காக ஒரு 'சிலாதலமும்' அமைக்கப்பெற்றுள்ளது. இங்கு அருகத்தானம் ஸ்ரீ கோயில் எனக் கூறுவதற்கேற்பப் புறநிலைக் கோட்டத்தையும் புறமபுள்ள ஸ்ரீ கோயில் என்றே கூறுவர் மேலும் நகரிலிருந்த ஸ்ரீ கோயிலுக்குரிய பள்ளி ஒன்றிலேயே கவுந்தி யடிகளும் வாழ்ந்து வந்தார்கள் என்பதும் அரும்பத உரையால் தெரிகிறது. 'சிறையகத்திருந்த காவுந்தி ஐயை' எனப் பதற்கு 'ஸ்ரீ கோயிலின் ஒரு பக்கத்தே பள்ளியகம்' என உரை எழுதுவர். இவ்வாறு கொள்ள முடிந்தால் 'அறவோர் பள்ளி' என்பதனையும் ஏதேனும் சைனர்—கோயிலை யடுத்துள்ள சைன சமயத் தலைவர்கள் வாழ்விடமாகக் கொள்ளலாம். 'அறனோம் படை' என்பதும் சைன சமயத் தலைவர், அறம் பேணும் அல்லது அறம் போதிக் கும் இடமென்றே கொள்ள வேண்டும். புண்ணியத் தானமும் இத்தகையவொன்றே என்பது 'புறநிலைக் கோட்டத்துப் புண்ணியத்தானம்' என இது ஸ்ரீ கோயிலோடு சேர்ந்திருந்தமையின்க் குறிப்பிடுவதாலும் புலனாம். அறவோர் பள்ளி, அறனோம்படை, புண்ணியத்தானம் ஒரே இடத்தில் காணப்படுவதால் இவற்றுள்ளும் சில வேறுபாடுகள் இருத்தல் வேண்டும் என்று தோன்றுகிறது. ஆயின அவ்வேறுபாடுகள் அறியச் சான்றில்லை.

அடுத்துப் பாசண்டி சாத்தன கோட்டத்தைக் குறிப்பிடுவர். இக்கோயிலில் உறையும் தெய்வம் 'பாசண்டி சாத்தன,' இவனையும் 'ஐயனார்' என்பர். பாசண்டம் என்பதை 'தொண்ணுற்றூறு வகைச் சமயச் சாத்திரத் தருக்கக் கோவை' என விளக்குவர். இச்சாத்தனைப் பற்றி விளக்குதற்கு,

பண்ணை நிறத்திற் பழுதின்றி மேம்பட்ட
தொண்ணூற்றூறுவகைக் கோவையும் வல்லவன்

விண்ணூறியங்கும் விறலவ ராயினும்
கண்ணூறி நோக்கிக் கடுநவை செய்வான்'

என்னும் வகையாபதிப் பாட்டைக் காட்டுவர் அடியார்க்கு
நல்லார்.

பூங்கண் இயக்கி :

பிறிதொரு கோவில் பற்றிய செய்தி சமயவரலாற்றில்
மிகவும் சிறப்பாகச் சிந்திக்கத்தக்கது 'புறஞ்சிறை மூதாரி
பூங்கண் இயக்கிக்குப் பாண் மடை கொடுத்துப் பண்பிற
பெயாகிறான்' மாதரி. இவ்வியக்கி கோவிலு யாது? இது ஒரு
பெண் தெய்வம். 'பாண்டிநாட்டில்' இசக்கி என வழங்கும்
என்பர். பாண்டிநாட்டு இசக்கி, உயிர்ப்பலி வேண்டி நிற்கும்
சிறு தெய்வமேயன்றிப் பாறசோறு வேண்டிநிற்பவள்
அல்லள். அடியார்க்கு நல்லாரோ 'ஆரியாங்களை' என்று
பொருள்கூறிக் 'கணவனிருக்கும் போதே துறவு பூண்ட தவப்
பெண்' என விளக்குவர். ஆயின் அருக சமயத்தை ஆராய்ந்து
வரும் அறிஞர்கள், 'ஒவ்வொரு தீர்த்தங்கரருக்கும் பணி
விடைசெய்யத் தனித்தனி இயக்கனும் இயக்கியும் உண்டு
என்றும், இவ்வியக்கி வழிபாட்டில் படிப்படியான வளர்ச்சி
யினைக் காண்பதாகவும் கூறுவர். இவ்வியக்கியினைத் தீர்த்
தங்கரர் திருக்கோயில்களில் இடது பக்கத்தே முதலில் நிலை
நிறுத்தி வந்தனர் என்றும் பின்னர் வலப்பக்கமாகப் பிர
திட்டை செய்தனர் என்றும் இயக்கி வழிபட்டான் பயன்
கைமேல் கிடைத்துவிடும் என்ற நம்பிக்கை வளர்ந்தபோது
இயக்கிக்குத் தனிக் கோவிலும் எழலாயிற்று⁷⁵ என்றும் கூறு
வர். இதனை எண்ணும்போது சைன சமயத்தில் இயக்கிக்குச்
சிறப்பு ஏற்பட்ட பின் தோன்றிய இயக்கி கோவிலாக இது
தோன்றவில்லையா? மேலும் பக்தி இயக்கத்தின் மூலம் 'மனை
மகனாக்கும் திருமகனாக்கும் மதிப்பு ஏற்படுவதைக் கண்டு
சமணசமயத்தினர் இயக்கி வணக்கத்தை மேற்கொண்டிருக்க
லாம்'⁷⁶ என்றும் கருதுகின்றனர்.

பஞ்சபாண்டவர் மனையிலுள்ள 'பொன்னியக்கியார் கோவில் கி. பி. 8 ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்து வந்த, நந்தி வாமனால் நிறுவப்பட்டது. தென-இந்தியாவில் இயக்கி கோவிலுக்கு கிடைத்த முதன்மைக்கு இதனையே முதற் சான்றாகக் கொள்வா.'⁷⁷ மதுரையிலிருந்த 'பூங்கண் இயக்கி, பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னரே முதன்மையடைந்து விடுகிறா என்பதா? சங்கநடனில் இவ்வழிபாட்டுக்குச் சான்றுண்டா? சைன சமய இயக்கியேயன்றிப் பிறவகையாகக் கருதுவதற்குச் சான்றேதும் தெரியவில்லை கண்ணனை வழிபட்டுவரும் ஆயச்சிபராகிய மாதரி சைன சமயப் பெண்தெய்வத்தை வழிபடுவது சிப்பப்பதிகாரப் பேரகிற்கு ஏற்ற தென்றே கொள்ள வேண்டும். அவள சைன சமயத்தில் கொண்ட ஈடுபாடு கவுந்தியடிகள், கோவலன் கண்ணகியரிடம் அவள் காட்டும் மதிப்பாலும் அறிவதே.

மங்கல மடந்தை கோட்டம்

சமய அமைப்புகளை ஆராயும் போது கண்ணகிகோவிலைப்பற்றி குறிப்பிடாமலிருக்க முடியாது இதனைப் பத்தினிக் கோட்டம் என்றும் கூறுவர். 'மங்கல மடந்தை கோட்டம்' என்பதும் கண்ணகி கோட்டமே என்பர். இது உண்மையில் ஆராயத்தக்கதே தேவநதி தெய்வமுற்றுக் கூறும்போது,

“கொய்தளிக் குறிஞ்சிக்கோமான் நன்முன்
கடவுள மங்கலம் காணியவந்த
மடமொழி நல்லார் மாணிழை யோருள்
அரட்டன செட்டிதன் ஆயிழை யீன்ற
இரட்டையம் பெண்கள இருவருமன்றியும்
ஆடக மாடத் தரவணைக் கிடந்தோன்
சேடக் குடுமியின் சிறுமகள் ஈங் குள்ள
மங்கல மடந்தை கோட்டத் தாங்கண்
செங்கோட்டுயர்வரைச் சேனூயா சிலம்பிற்

பிணி முக நெடுங்கற் பிடாதலை நிரமபிய
 அணிகயம பலவுள, ஆங்கவையிடைபது
 கடிப்பகை நுண்கலுங் கவிரிதழ்க் குறுங்கலும்
 இடிக்கலப்பனன விழைநதுகு நீறும்
 உண்டோ சுனையதனுள புககாடினா
 பண்டைப பிறவியரா குவா ஆதலின
 ஆங்கது கொணர்ந்தாங் காயிழை கோட்டத
 தோங்கிருங்கோட்டி யிருந்தோய உனகைக
 குறிககோள தகையது கொள்கெனத்தநதேன
 உறித்தாழ கரகமும் உனகையதனறே
 கதிரொழி காறுங்கடவுட டனமை
 முதிராதநீர் முததிற மகளிரைத
 தெளித்தனை யாடடினிச சிறுகுறும்களிரா
 ஒளித்த பிறப்பினா ஆகுவாகாணய
 பாசண்டன யான பாப்பனிதன மேல
 மாடல மறையோய வந்தேன”

XXX. 46-70

என்றலும் மங்கல மடநதை கோட்டத்தில் மாடலன்
 இருந்தபோது, அககோட்டத்தின அயலிலுள்ள சுனை நீரைச்
 சாத்தன் கொண்டு வந்து கொடுத்தனன்; அவன் கொடுத்த
 கரக-நீரோடு இப்போது கண்ணகிகோட்டத்தில் இருக்கிறான்
 மாடலன். அதே பாசண்டச்சாததன் இப்போது தேவேந்தி
 மேல் ஆவேசித்து நின்று பழைய செய்தியினையே கூறுகிறான்.
 பழைய நிகழ்ச்சியில் கண்ணகி கோட்டம் இடம் பெறுவதற்
 கில்லை இது பழைய நிகழ்ச்சியே என்பது, மாடலன்
 செங்குட்டுவனிடம் இதனை விளக்குமபோது நனகு புலனா
 கிறது.

தேவந்திகையைத் தீவலஞ் செயது
 நாலீராண்டு நடந்ததற பினனா
 மூவா விள நலங்கடடி என கோட்டத்து
 நீவா எனறே நீங்கிய சாததன்
 மங்கல மடநதை கோட்டத்தாங்கண்

அங்குறை மறையோனாகத் தோன்றி
உறித்தாள கரமும என்கைத் தந்து
குறிக்கோள் கூறிப் போயினன் வாரான்
ஆங்கது கொண்டு போனதேனாலின்
ஈங்கிம மறையோள தன்மேற்றேன்றி
அந்நீர் தெளிஎன்றறிநதோன் கூறினன். XXX. 84-94

இவ்வாறு கூறும்போது கண்ணகி-பிரதிட்டையில் கலந்து
கொள்ள வருவதற்குமுன் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சி ஒன்றையே கூறு
கிறாள் எனபதில் ஐயம் தோன்றுவதற்கில்லை. அவ்வாறு
கொண்டால் 'மங்கலமடந்தை கோட்டத்தை கண்ணகி
கோட்டம்' என எவ்வாறு கொள்வது? செங்குட்டுவன்
எடுத்த கோட்டத்துக்கு வேராகக் கோட்டம் இருந்தது என்
பதா? ஆகவே மங்கலாதேவி-கண்ணகி என்றும், மங்கலா
புரம் அல்லது 'மங்களு' எனபது இத்தேவி காரணமாக வந்த
பெயர் என்றும் கூறுவதற்குச்⁷⁶ சான்றில்லை. பிற்கால வர
லாற்றில் இடம்பெற்றுள்ள 'மங்கலாதேவி' ஒருத்தியின் பெய
ரால் மங்களு⁷⁷ நிறுவப் பெற்றிருக்கலாம். சேரன் தேவியின்
யும், மாதவியின்யும் 'மங்கலமடந்தை' என்று இளங்கோ கூறு
வதும்⁷⁸ கருதத்தக்கது. மாடலன தொடக்கத்திலிருந்த
'மங்கல மடந்தை கோட்டம்' கண்ணகி கோட்டம் என்றால்
தெய்வமாகிவிட்ட பழைப வரலாறு ஒன்றையே இளங்கோ
பாடினார் என்றுதான் கொள்ள வேண்டும்.⁸⁰

கண்ணகி கோட்டம்:

கண்ணகி வழிபாட்டைக் கூறும்போது இளங்கோவடிகள்
கூறும் சில செய்திகள் சமய வரலாற்றில் ஏற்பட்ட வளர்ச்சி
யினை அறிவிப்பதாகவுள்ளன. கண்ணகிக்கு கோவிலெடுக்க
விரும்பிப் செங்குட்டுவன் 'நூலறி புலவரை' நோக்க அவர்கள்
பொதுக்களில் கல்-எடுத்துக் காவிரியில், நீர்ப்படை செய்ய
லாம் என்கின்றனர் [XXV. 116-121] 'தெய்வப்படிமம்'
சமைத்தற்குரிய கல், நீராட்டுவதற்குரிய ஆறு-என்னும்

போது, இவ்வாறுகள் மனைகளிற் புனிதத் தன்மையை
உணர்த்துகிறார் போலும்! கல் கால் கொண் -பினை,

‘பாலபடு மரபின் பத்தினிக் கடவுளை
நூல்-திறன் மாக்களின் நீர்ப்படை செயது XXVII. 15-6

என்பர். பத்தினிக் கோட்டத்தைப் படைத்ததைக் கூறும்
போது

“..... நங்கையை
அறக்களத்தநதணா ஆசான் பெருங் கணி
சிறப்புடைக்கமமியா தம்மொடுஞ் சென்று
மேலோர் விழையும் நூனெறி மாக்கள்
பாலபெற வகுத்த பத்தினிக் கோட்டத்து
இமைய வருறையும் இமையச் செவ்வரைச்
சிமையச் சென்னித தெய்வம் பரசிக
கைவினை முற்றிய தெய்வப் படிமத்து
வித்தகரியற்றிய விளங்கிய கோலத்து
முற்றிழை நன்கல முழுவதும் பூட்டிப்
பூப்பலி செயது காப்புக கடை நிறுத்தி
வேளவியும் விழாவும் நாளதொறும் வகுத்துக்
கடவுள் மங்கலம் செய்க என்றேவினன்’ XXVIII.221-33

என்பர். இவ்விடங்களில் சுட்டப்படும் ‘நூலறி புலவர், நூல்
திறன் மாக்கள், நூனெறி மாக்கள்’ என்பார் ஒரு கூட்டத்
தினரே என்பதிலையமில்லை. இவர்கள் யார் என்ற வினா
எழுகிறது. ‘நூலறி புலவரை அமைச்சர் என்பா அரும்பத
உரையாசிரியர்’. மேலும் நூல்-திறன் மாக்களுக்கு’ விளக்கம்
கூறாமல், நூனெறி மாக்கள், என்பதற்குத் ‘தபதிகள்’
என்பர். இவ்விடங்களில் ஒரு கூட்டத்தினரே என்றால்
அமைச்சர்கள் எனக்கூறுவதுபொருந்தாது. இங்குக்கூறப்படும்
‘தபதிகள்’ யார்? இவர்களைச் சிற்பிகள் என விளக்கினாலும்
சமயச்சார்பான பணிகளைச் செய்பவர் என்றே கூறவேண்டும்,

தமிழ் நாட்டுக் கோவில் வரலாற்றோடு தொடர்புடையவர்களாகவே உள்ளனர். 'கம்மியா' என்னும்போது சிற்பிகள், என்றே கூறுகிறோம். இங்கு அநதணா, ஆசான், பெருங்கணி, கம்மியரோடு சென்று-நூல்-நெறிமாக்கள் வகுத்த கோட்டம் என்று கூறவேண்டும். அல்லது நூலெறிமாக்கள் வகுத்த கோட்டத்தில், அரசன் இவர்களோடு சென்று வணங்கினால்தான் வேண்டும். எவ்வாறு கொண்டாலும் கம்மியாவேறு, நூலநெறி மாக்கள் வேறு, என்பதிலையமில்லை. அவ்வாறு கொள்ளும்போது 'கம்மியா' சிற்பி என்றும் 'நூலெறிமாக்கள்' ஆகும் நூலவல்லார என்றும் கொள்ள முடியாதா? கம்மியா தச்சா சிற்பி (V. 106, VI 136) என்னும் பொருளில் பிற இடத்தும் இளங்கோவடிகள் கூறுவார். ஆகவே 'நூல்' என்று கூறுவது இவ்விடங்களில் 'ஆகமத்தை' என்று கொண்டால், கோவில் அமைப்பில் ஒரு வளாச்சியினை இங்குக் காண்கிறோம் என்றுதான் கூறவேண்டும். கட்டிடம் கட்டுபவர்களை 'நூலோர்' என்று கூறும் வழக்குச் சிலப்பதிகாரத்தில் இல்லாமல் இல்லை. சங்க இலக்கியங்களிலும் இப்பொருளில் இச்சொல் வழக்கினைக் காணலாம்

எண்ணிய நூலோர் இயலபினினை வழாஅது
மண்ணகம் ஒருவழி வகுத்தனா கொண்டு

நூல்நெறிமரபின அரங்கம் அளக்கும்
கோல அளவு இருபத்து நாலவிரலாக (III. 95—100)

..... .. நூலோர் சிறப்பின
முகிலதோய மாடம். (XIV. 97—98)

என சிலப்பதிகாரமும் கூறும்.

நூலறி புலவா நுண்ணிதிற கயிறிட்டுத்
தேனுகொண்டு தெய்வநோக்கிப்
பெருமபெயா மன்னாககொப்ப மனைவகுத்து⁸¹

என்பது சங்க இலக்கியம்.

“நூல்” என்றதும் ‘ஆகமம்’ என்னும் பொருளிலே குறிப்பிடுவதாகக் கொள்வதற்குப் பழைய சான்றில்லாவிட்டாலும், இச்சொல் இப்பொருளில் வழங்கும் வளர்ச்சி சிலப்பதிகாரத்தில் காண்பதென்றே தோன்றுகிறது. பத்தினிக் கோட்டத்திற்குக் கல எடுக்கக் கூறியவர்கள் மட்டுமல்லா, அதனை நீர்ப்படை செய்தவர்களும் அவர்களே. இச்செயலோடு ‘மேலோர் விழையும் நூனெறி மாக்கள. கடவுள் மங்கலம் செயக’ என்று ஏவுகிறான். கடவுள் மங்கலம் செய்வோராக-நூனெறி மாக்களைக் கொள்ளாவிட்டால் கடவுள் மங்கலம் செயக, என்று யாரை ஏவினான் என்பது வெளிப்படாது போயவிடுகிறது ‘ஆகமம்’ என்ற சொல் வழக்குத்தானும் ‘நூல்’ என்ற பொதுப்பொருளில் வழங்கிப் பின்னரே ‘சமயச் சார்பான’ நூலைக் குறித்திருக்க வேண்டும். திவாகர நிகண்டில்⁸² ‘ஆகமம்’ நூல் என்னும் பொதுப் பொருளை உணர்த்த அதற்கடுத்துத் தோன்றிய பிங்கலநீதையில்⁸³ ‘ஆகமம்-ஞானம்’ என்ற பொருளை உணர்த்தக் காண்கிறோம். தந்திரம் என்னும் வட சொல்லும் இவ்வாறே ‘நூல்’ என்னும் பொதுப்பொருளையும் ‘ஆகமம்’ என்னும் சிறப்புப் பொருளையும் உணர்த்தக் காணலாம்.⁸⁴ இதைப்போன்றே ‘நூல்’ என்பதும் பொதுப் பொருளிலும் சிறப்புப் பொருளிலும் வழங்கியதாகலாம் என்பதே இங்குக் குறிப்பிட வேண்டுவது.

திருக்கோவிலைப் பற்றிச் சிந்திக்கும்போது ஆகமங்களைப் பற்றியும் சிந்தித்தல் இயல்பு. ஆகமங்கள் என்னும்போது சைவம், வைணவம், சாக்தம், சைனம்—போன்ற கோட்பாடுகளுக்குத் தனித்தனி ஆகமங்கள் உண்டு என்பதையும் நாம் கருத வேண்டும். ஆகமத்தைப்பற்றி ஆராய்கின்றவர்கள் அதனை வேதத்திற்கு வேறான (அவைதிகம்) கொள்கைகளை விளக்கும் சமயநூல்⁸⁵ என்பா. ஆயின ‘வைதிகநெறி’ ஆகமங்களோடு பிணைந்து வளாந்துள்ளமையினையே இந்து சமய வரலாறு கூறும். ஆகமம் என்ற சொல்லுக்கு (இறை வனிடமிருந்து) வருதலையுடையது என்று பொருள் கூறுவர். ஆயின ‘ஆகமம்’ என்ற சொல்வழக்கைத் தமிழ்நூலில் முதலில்

மணிமேகலையிலேயே காண்கிறோம். ஆகம அளவை, ஆகம விருத்தம், எனனுந் தொடர்களில் 'ஆகமம்' ஒரு சமய நூல் என்ற பொருளில் குறிக்கப் பெற்றதாகக் கொள்ளலாம்.⁸⁶ இவ்வழக்கு இங்கு 'நூல்' என்னும் பொதுப்பொருளையே குறித்ததென்றால் இச்சொல் வழக்கினைத் திருமந்திரம், தேவார திருவாசகங்கள் போன்ற பகதிப் பனுவல்களிலேயே காணமுடியும்.⁸⁷ கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டில் இச்சொல் வழக்குத் தமிழாக்களிடையே இருந்தது என்பதில் எத்தகைய ஐயமும் இல்லை. சொல் வழக்கு இல்லாது போயினும், கிடைப்பதிகாரத்தில் ஆகமச் சுந்தரியினை உரையாசிரியர்கள் காணவே செய்கின்றனர்.

திருமொழி [X. 12] ஆகமம் (அடியார்) தருமம் (அரும்)

அறவுரை [X. 57] " "

அங்கமபயந்தோன் [X. 179] அங்காகமத்தை உண்டாக கியவன் (அடியார்)

பொருளன் [X. 179] ஆகமத்தின் பொருளாயுள்ளவன் (அடியார்)

மெய்ப்பாட்டியற்கை [XI. 155] பரமாகமம் (அடியார் அரும்)

'ஆகமம்' எனக் கூறும்போது சைன சமய நூல்களையே எண்ணிக் கூறினும், 'அறத்துறை' [XIV. 11] எனப்பதனைச் சரியை, கிரியை, யோகம், ஞானம் என அடியார்க்கு நல்லார் விளக்குவது, திருக்கோவில் வழிபாட்டினைக் கூறியதாகவே கொள்ளவேண்டும் ஆகம நூல்களே இவற்றைப்பற்றி விளக்கமாகக் கூறும் என்பா.

வழிபாட்டுத் தொடர்பாக நிகழும் வேறு பல நிகழ்ச்சிகளும் இங்குக் கருதத்தக்கவை. செங்குட்டுவன் பத்தினிக் கோட்டத்திற்குப் படிப்புறம் வகுக்கின்றான். படிப்புறம் 'அர்ச்சனாபோகம்' என்பர். இதையே நிலங்களாகக் கோலி

லுக்கு விட்ட நிவந்தங்களுையே இவ்வாறு கூறுகிறார். பிற்காலக் கல்வெட்டுக்களில் 'அாச்சனாபோகம்' குறிக்கப்பட்டுள்ளது.¹⁸ படிப்புறம் வகுத்து நித்திய நைமித்திக பூசை செய்ய ஏறி பாடு செய்கிறான். 'நிததல் விழாவணி நிகழக' என்று ஏவி' என்பர் இளங்கோ. நித்திய நைமித்திகங்களும் ஆகமங்களால் அறியப்படுவன.

கடவுள் மங்கலம், செய்தற்கமைந்த கோலம் கைவினை முற்றிய தெய்வப் படிமம் அழகாகச் செதுக்கப்பெற்ற திருக் கோலம் எனல வேண்டும். இங்குக் கூறப்படும் பிறிதொரு செய்தியும் கருதத்தக்கது.

பூபலி செயது காப்புக்கடை நிறுத்தி

என்பர். 'காப்புக்கடை நிறுத்தி' என்பதற்கு வாயிலின்கண திசைத் தெய்வங்களைக் காவலாக நிறுத்தி என விளக்குவா. இவ்வாறு கொண்டால இதுவும் கோயில் வளர்ச்சியில் ஒரு குறிப்பிட்ட படிநிலையைக் காட்டுவது என்றே கொள்ள வேண்டும்.

செங்குட்டுவன் எழுப்பிய பத்தினிக்கோட்டத்திலன்றிப் பிறவிடங்களிலும் பத்தினியை வழிபட்டு வந்தமை சிலப்பதி காரம் கூறுவதே.

'அன்றுதொட்டுப் பாண்டியனாடு மழைவறங் கூர்ந்து வறுமையெய்தி வெப்ப நோயுங் குருவுந் தொடரக் கொற்கையிலிருந்த வெற்றிவேற் செழியன், நங்கைக்குப் பொற்கொல்லா ஆயிரவரைக் கொன்று களவேள்வியால் விழவொடு சாந்திசெய்ய நாடுமலிய மழைபெயந்து நோவும துன்பமும் நீங்கியது'

என்பது உரைபெறு சுட்டுரை. கண்ணகியின் சினத்தைத் தணித்தற்குச் செய்தது சாந்தி விழா. பொற்கொல்லர் ஆயிரவரைக் கொன்று களவேள்வியால் விழவொடு சாந்தி செய்

கிருஷ்ண, கொற்கையிலிருந்த வெற்றிவேற்செழியன். மிகக் கொடிய சிந்தனை! உரைபெறு கடடுரையிலேயன்றி நூலின் கத்தும் இச் செய்தி காணப்படுகிறது.

கொற்கையிலிருந்த வெற்றி வேற்செழியன்
பொற்றெழுழிற கொல்லா ஈரைஞ்ஞாற்றுவா
ஒரு முலை குறைத்த திருமாபத்தினிகு
ஒருபகல எலலை உயிர்ப்பலியூட்டி

XXVII. 127-30

என வஞ்சிக்காண்டத்தில் குறிப்பிடுவா. அரசன் நாட்டு மக்களைத் தெய்வத்துக்குப் பலியிடுகின்றான். மக்கள் தாங்களைத் தாங்களே பலியிட்டுக்கொள்ளும் கோர நிகழ்ச்சி இந்நிரவிழாவிலும் கொற்றவை கோவினிலும் காணினும் அரசன் செய்த இச்செயல வழிபாடன்று, வஞ்சந்தீரகமும் கொடுமையே. கொங்கிளங் கோசா செய்த விழவொடு சாந்தி விளக்கப்படவில்லை. வெற்றிவேற்செழியன் போன்று செய்ததாகவே அடியார்க்கு நல்லா கருதுகிறா. செங்குட்டுவன் போன்று கயவாகுவும் 'நாட்பனி பீடிகையோடு கூடிய கோட்டத்தைச் செய்து பாடி விழாக்கோள பலமுறை எடுக்கின்றான். இதனை ஆட்டை விழாவாகத் தன் நகரவீதி தோறும் உலாச் செயவித்ததாகச் கூறுவா. சோழனும் செங்குட்டுவன் போன்று நிததல விழா அணி நிகழவித்தான் என்பர்.

செங்குட்டுவன் கண்ணகிக்கு எடுத்த வழிபாட்டில் 'உயிராகக்கொலை'யினைக் காணமுடியவில்லை. பாண்டி நாட்டிலேயே 'பொற்கொல்லர்' பலியிடப்படுகின்றனர். சோழன் பத்தினிகோட்டம் சமைத்த உறையூரிலும் உயிர்ப்பலி இல்லை. ஆயின் நித்திய நைமித்திகங்கள் உண்டு. இவங்கைக் கயவாகு 'நாட்பனி பீடிகைக் கோட்டம்' எடுக்கிறான். இப்பனிபீடிகையிலும் உயிர்ப்பலி குறிப்பிடப்படவில்லை. உயிர்ப்பலியோடு கூடிய வழிபாடு புதித விளக்கம் பெற்று வளர்ந்து வந்தது எனக் கூறமுடியாதா? 'வழிபாடுகள்' குறிப்பிட்ட ஆகம்ப்படி நடந்து வந்தது எனக் கூற முடியாவிட்டாலும்

பழைய முறைப்படி நிகழ்ந்து வந்த வழிபாட்டில், ஆகமச் சிந்தனையும் சேர்ந்துவிட்ட நிலையினை 'இவ்வழிபாடு' உணர்த்துவதாகக் கூற முடியாதா?

‘பத்தினிக் கோட்டப் படிப்புறம் வகுத்து
 நித்தல் விழாவணி நிகழ்கென்றேவிப்
 பூவும் புகையும் மேனிய விரையும்
 தேவந்திகையைச் செய்கென்றருளி
 வலமுறை முமமுறைவந்தனன வணங்கி
 உலகமன்னவன் நின்றான்’ [XXX. 151—156]

என இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடுவது இதனை விளக்காதா? என்பதனை அறிஞர்கள் சிந்திக்க வேண்டும்.

இனி, சிலப்பதிகாரத்தாலறியலாகும் பொதுவான கோவில் வளர்ச்சியினை ஆராய்வோம். சிலப்பதிகாரத்தில் வழிபடுமிடங்கள், கோயில், நகரம், நியமம், கோட்டம், மாடம் என்று வழங்கக் காணலாம். இவை வேறுபட்ட அமைப்பினை உடைய திருக்கோவில்களா என்பது தெரிய வில்லை. நியமம், நகரம், மாடம் என்னும் பெயர்களில் பல இல்லை, ஆயினு கோட்டம் கோவில் என்னும் பெயர்களில் பல உள்ளன. வேல் கோட்டம் என்றவா, அறுமுகச் செவ்வேள் அணிதிகழ் கோவில் என்பர். மணிவண்ணன் கோட்டம் என்றவா நீலமேனி நெடியோன் கோயில் என்பர். புகர் வெள்ளை நாகாதம் கோட்டம் என்றவர், வால்வளை மேனி வாலியோன கோவில் என்பர். ஊர்க்கோட்டம் என்றவர் பிறவா யாக்கைப் பெரியோன கோவில் என்பர். இவை அனைத்தும் புகார நகரில் உள்ளன. மூலத்தானத்தில் வேல் பிரதிட்டை செய்து முருகப் பிரானின பல திருக்கோலங்களில் ஒன்றைக் கொண்டு அணிசெய்து வருதல் இன்றும் வழங்கும் ஒன்றே. இவ்வாறு கொண்டால வேல் கோட்டமும் அறுமுகச் செவ்வேள் அணிதிகழ் கோவிலும் ஒன்றெனத் தோன்றலாம். அணிவிளர் அரவின அறிதுயிலமர்ந்த மணிவண்ணன் கோட்டம் என்னும்போது இக்கோட்டத்தில் திருமாலின்

கிடந்த திருக்கோலத்தையே குறிப்பிடுகிறார் என்பதுதெளிவு. நீலமேனி நெடியோன் கோவில், நின்ற திருக்கோலத்தைக் காட்டவில்லையா? புகர் வெள்ளை நாகர்தம் கோட்டத்துக்கும் வால்வளை மேனி வாலியோன் கோவிலுக்கும் வேறுபாடு தெரியவில்லை. ஊரககோட்டம் என்பது ஸ்ரீகைலாயம் நிற்கும் கோவில் எனப் பர். பிறவா யாககைப பெரியோன் என்பது சிவலிங்க வழிபாட்டை உணர்த்துகிறதா? பொது வாகக கோட்டம் என்ற வழக்கு ஓர் அடிப்படையில் வந்து வழங்கக கோவில் பிறிதொரு அடிப்படையில் வந்து வழங்கிய தாகலாம். இதன் உண்மை சிந்திககத் தககது.

மதுரையில் நுதல் விழி நாட்டத்து இறையோன் கோவில் என்றும், உவணச் சேவல் உயாததோன் ரியமம் என்றும், மேழிவலனுயாதத வெள்ளை நகரம் என்றும், கோழிச சேவற் கொடியோன் கோட்டம் என்றும் கூறுவர். ஒரு பொருள் குறித்த வெவவேறு சொற்களா? அலலது இசசொற்கள் தமக்கென்று தெளிந்த, வரையறையுடைய பொருளுடையனவா என்பது ஆராயத் தககது. கோட்டம் என்பது வைதிக நெறியினர், பிற நெறியினர் அவ்வரும் பயன்படுத்தும் ஒரு சொல்லாக உள்ளது. சங்க நாளிலும் இச் சொல் வழக்கிலிருந்தமை அறிகிறோம். முருக வேள கோட்டம் ஒன்றைப்பற்றிப் புறநானூறு கூறுகிறது.⁶⁹ பட்டினப்பாலையில் வரும் 'கோட்டம்'⁷⁰ கோவிலை உணர்த்துவதாகக் கூற முடியாது. கரையை உணர்த்துவதாகலாம். காமவேள் கோட்டம் பற்றிக் கவித்தொகை குறிப்பிடும். எனவே, கோட்டம் "அருகன கோயில்" என்று அடியார்க்கு நல்லாரா கூறுவது குணவாயிற்கண் உள்ள குறிப்பிட்ட கோட்டம் ஒன்றையே. இங்கு வேத நெறியினரும் பிறரும் தங்களை திருக்கோவில்களைக் கோட்டம் என்னும்போது அக் கோவில் ஒரு குறிப்பிட்ட கட்டட அமைப்பில் இருந்தமை பற்றி அவ்வாறு கூறியிருப்பார்களா? என்ற எண்ணம் எழுகிறது; திருக்கோவில்களையென்றிப் பிறவற்றையும் கோட்டம் என வழங்குதலும் இங்குக் கருதத்தக்கது. திருக்கோவிலின்

கருவறையினை வலம் வரும்போது சுவர்களின் மூன்று புறங்களிலும், சிறு கூடுகள் அளவில் அமைத்து அங்கு மூர்த்தி வடிவங்களை நிறுத்துவதுண்டு. அவ்விடங்களைப் “பஞ்சர கோஷ்டம்”¹ என்பா. இக்கோஷ்டமும் கோட்டமும் ஒன்று தானா? “கோட்டம்” கட்டட அமைப்பை எண்ணி வழங்கிய ஒன்றாகவே தோன்றுகிறது. சேரமான் கோட்டம்பலத்துத் துஞ்சிய மாககோதை என்பாளைப்பற்றிய குறிப்பு² புறநானூற்றில் உள்ளது. கோவிலுக்கு அம்பலம் என்னும் வழக்கு இன்றும் உண்டு. கோட்டம் + அம்பலம் = கோட்டம்பலம்... ஒரு குறிப்பிட்ட கட்டட அமைப்பையே கோட்டம் எனக் கூறியிருக்க வேண்டும் என்பதற்கு இதுவும் சான்றாகலாம்.

கோவில் எனபது அரசன் உறைவிடம். எல்லாருக்கும் தலைவனாக விளங்குகின்ற இறைவன் உறையும் இடத்தையும் கோயில என்றனர் போலும். கோட்டம் அரசன் உறைவிடமாக வழங்கியுள்ளமை அறிய முடியவில்லை எனவே கோவில் வழக்கின காரணத்தை ஓரளவு அறிந்து கொள்ளலாம். இச்சொல் சங்க நாளில் இறைவன் உறையும் திருக்கோவிலை உணர்த்திறா? நாட்டை ஆளும் வேந்தன் உறைவிடமாகவே பெரிதும் வழங்கக் காண்கிறோம். ஆயின், சிலப்பதிகாரத்திலோ கோயிலை என்பது பலவிடங்களில் அரண்மனையைக் குறிப்பிட்டாலும் பத்து இடங்களில்³ ஆலயம் என்னும் பொருளிலும் வழங்கக் காணும்போது, ஒரு புதிய கோயிலமைப்பைக் காட்டும் கால நிலையைச் சிலம்பில் காண்பதாகக் கூறமுடியாதா? “இறை” என்ற சொல் அரசனையும் கடவுளையும் குறிப்பிடுவதும், தெய்வத்தை அரசு, மன்னவன், வேந்தன் என்னும் சொற்களால் திருவாசகம் போன்ற தெய்வ நூற்கள் பாடுவதும், இறைவன் உறையுளைக் கோயிலி என வழங்கத் தூண்டிய சிந்தனையைப் புலப்படுத்தலாம். “நாமார்க்கும் குடியல்லோம், கோமாறிகே” “ஆள்” என்ற பெருமித உரையும் இதனை உணர்த்தும். ஒரு வகையில் ஒப்புமைப்பற்றிப் பெரிய கட்டடமாக உருப்பெறவும் இச்சிந்தனை உதவியிருக்கலாம்.

நகரம் அல்லது நகர் என்ற சொல்லும் கோவில் வளர்ச்சிடைப் பற்றி ஒரு கருத்தைக் குறிப்பிடுவதாகத் தோன்றுகிறது. இச்சொல் இப்பொருளில் சங்க நாளிலும் வழங்கிய ஒன்றே. அரசிருக்கை, நகரமாயின கோயில் போன்ற வரலாறே இதற்கும் இருக்க வேண்டும். கோவில் என்ற சொல் வழக்குக் காணப்படாத சங்க நூல்களில் கோயிலைச் சுட்ட சில இடங்களில் நகர என்ற சொல் வழக்கு உள்ளது. 'முக்கட் செலவர் நகர்' ⁹⁵ 'பூதங் காக்கும் புகலரும் கடி நகர்' ⁹⁶ இவ்வாறு அருகிய வழக்கேயாயினும் பொதுவாக "நகர்" எனப்பதற்குக் "காவலையுடைய இடம்" எனக் கூறலாம் போலும்! எனவே காவல் தெய்வமாகக் கோட்டையை ஒட்டியோ பிறவிடத்தோ நிறுவிய கோவில்களா என்பதும் கருத்தத்தக்கது கோவிலை வழக்குப் பெருக, நகர் வழக்குச் சிலம்பில் அருகியே உள்ளதென்னலாம். மதுரையில் இருந்த பலதேவர் கோவில் ஒன்றே நகர் எனக் குறிக்கப்படுகிறது.

நியமம் எனப்பது அருகிய வழக்கே சிலப்பதிகாரத்தில், மதுரையில் "உவணச் சேவல் உயர்த்தோன் நியமம்" எனக் கூறுவதோடு கோவலனும் கண்ணகியும் உறையூர் அருகே காவிரியின் தென் கரையை அடைந்தமையைத் "தினத்திர் நியமத் தென்கரை அடைந்து" என்பா. நியமம் திருவரங்கத்தை எண்ணிக் கூறியதென்றால் இரண்டிடங்களும் திருமால் கோவிலைச் சுட்டுவனவே. சங்க காலத்தில் நியமம் திருக்கோவிலைச் சுட்டியதாகத் தெரியவில்லை அங்காடித் தெரு என்னும் பொருளில் இச்சொல் வழங்கப்பட்டிருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கது. ⁹⁷ சிலம்பில் கோவிலையே சுட்டுகிறது என்னலாம். பிற்காலத்திலும் இவ்வழக்கு மிகுதியைக் கல்வெட்டுக்கள் உணர்த்தும். ⁹⁸ இச்சொல் நகரத்தை உணர்த்துவதும் இங்குக் கருத்தத்தக்கது.

மாடம்

ஆடக மாடம் என்னும் வழக்கு இரண்டு இடங்களில் வருகிறது.

“ஆடக மாடத் தறிதுயில் அமர்ந்தோன்
சேடங்கொண்டு சிலா நின்றேத்த”

XXVI. 62-3

“ஆடக மாடத்து அரவணைக் கிடந்தோன்
சேடக் குடுமபியன் சிறுமகள்”

XXX. 51-2

இவ்விரண்டு இடங்களும் ஒன்றையே சுட்டுகின்றன. மாடம் என்பது பேரில்லம் ஒன்றை உணர்த்தலாம். ஆடக மாடம் “பொனவேய்ந்த திருக்கோவிலா?” சேரன் வீற்றிருந்த மாடம் ஒன்றை,

“வானவா தோன்றல் வாய்வாள கோதை
விளங்கு இலவந்தி வெள்ளி மாடத்து
இளங்கோ வேண்மானுடன் இருந்தருளி”

XXV.3-5

எனக் கூறும்போது ஒன்று வெள்ளி வேய்ந்தது பிறிதொன்று பொலிவேய்ந்தது எனக் கூறமுடியாதா? இதுவும் ஒரு கட்டட அமைப்பையே கூறுகிறது எனத் தோனறுகிறது. பெரும்பாலும் சேரநாட்டு அரண்மனை அமைப்பா? சிலப்பதி காரத்தில் அரசன் உறைவிடம் அல்லது திருமால் உறை விடம் என்ற பொருளிலேயே உள்ளது. இவ்வழக்கின் தொடர்ச்சியினைப் பின் வந்த பக்தி இலக்கியங்களிலும் காண்கிறோம். பின்னாலில் ‘மாடக் கோவில்’ என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட கட்டட அமைப்பை உடைய கோவிலே⁹⁹

கடவுளர் உறையுனைப் பல்வேறு பெயர்களில் அழைத்து வந்தமை உண்மையில் திருக்கோவிலின் வரலாற்றைச் சுட்டு வதாகவே கொள்ள வேண்டும். கோவில் என்னும் போது இறைவன் திருக்கோவினைச் சங்க கால நம் முன்னோர் கள் நினைத்திருக்க முடியாது. சங்க நாளில் இருந்த நிலைக்கு மாறாகச் சிலப்பதிகார காலத்தில் மனனன் உறையுனையும் இறைவன் உறையுனையும் கோவில் என்றே சுட்டினர். பிற காலத்தில் இச்சொல் இறைவன் உறையுனையே முதனமை யாக உணர்த்தலாயிற்று. இங்கு அரசன் உறையுள் போன்று

கட்டட அமைப்பு இருந்ததா என்பதை உறுதியாகக் கூறச் சான்றேதும் கிடைக்கவில்லை. இருப்பினும் அவ்வாறு ஊகிப்பதில் தவறில்லை என்றே தோன்றுகிறது.

இதைப் போன்றே நகர் என்னும் போது, வீடு, அரண்மனை என்ற பொருளில் பெரு வழக்காகச் சங்க இலக்கியங்களில் நாம் கண்டாலும், இச்சொல் வழங்குமிடங்கள் பலவற்றிலும் காவல் உணர்ச்சி வெளிப்பட்டுத் தோன்றுகிறது. இதனைக் கொண்டு நோக்கும்போது நகர் எனக் கடவுளர் உறையுனைக் குறித்தது காவல் உணர்ச்சி காரணமாக விருக்கலாமோ என்றே தோன்றுகிறது.

நியமம் என்ற சொல் திருமாலோடு தொடர்பு கொண்ட நிலையில் பயன்படுத்தப்பட்டாலும் நகரம் என்னும் பொருளும் இதற்கண்டு நியமம் அங்காடி என்றலோ, எணவகையோக உறுப்புக்களுள் ஒன்று என்றலோ வேறு பொருளில் வழங்கும் வேறு வேறு சொற்களே. கோவில என்ற பொருளில் வழங்கியமை பிற்காலத்ததே.

கோட்டம் முன்னாக் கூறியதுபோல் ஓர் ஆலய அமைப்பாகவிருக்கலாம். கோஷ்டம் என்ற வடசொல்லோடு இதற்குத் தொடர்பு கண்டு விளக்குவதாக இருந்தால், ஆனிலை என்று கொள்ள வேண்டும் ஆனிலை உலகம் என்பதற்குத் தேவர்கள் உறைவிடம் என்ற பொருளில் புறநானூறும் விளக்குவது¹⁰⁰ கருத்தத் தக்கது.

பள்ளி, சேக்கை, தானம் என்ற சொற்களும் சமய அமைப்புக்களுக்கு வழங்கி வரக் காணலாம். சேக்கை, தானம் என்பன இப்போது சமய அமைப்புகளை நமக்கு நினைவுறுத்துவதில்லை. 'தேவதானம்' என்னும் வழக்கு உள்ளது. பள்ளி, இந்துக்கள் அல்லாதா திருக்கோவில்களையே நினைவுறுத்துகின்றன. ஆயின் தமிழ் இலக்கியங்களைக் கொண்டு ஆராயும் போது அவ்வெண்ணம் நமக்குப் பிறப்பதில்லை. மதுரைக காஞ்சியில் பள்ளி வேத 'நெறியினர் திருக்கோவில்சனாக்கும்,

அந்தணர் உறைவிடங்களுக்கும் வழங்கி வந்துள்ளமை அறியத்தக்கது. இதன் அமைப்புதெரியவில்லை. ஆயின், விகாரம் என்பது பழங்காலத்திலிருந்தே பௌத்த நிலையத்தை—மடத்தை உணர்த்திவரும் சொல் நடுவே நீண்ட சதுரத்தில் ஒரு மண்டபமும், அதனைச் சூழ பௌத்த பிககுகள் உறைவதற்கான அறைகளும் கொண்ட ஓர் அமைப்பாக இதனைக் கூறுவா.¹⁰¹

சங்க நாளைய சமயவாழ்க்கை பற்றி ஓரளவு விளக்கும் சங்கப்பாடல் மதுரைக்காஞ்சியே. சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் சில செய்திகள் இதில் குறிக்கப்படுகின்றன.

நீரும் நிலனும் தீயும் வளியும்
மாக விசும் போடைந் துடனியற்றிய
மழுவாள நெடியோன தலைவனாக
மாசற விளங்கிய யாககையா சூழசுடா
வாடாப் பூவின இமையா நாட்டத்து
நாற்ற உணவின உருகெழு பெரியோர்க்கு
மாற்றரு மரபின உயாபலி கொடுமா
அநதி விழவிற றூரியங் கறங்கத
திண்கதிர மதாணி ஒண்குறு மாககளை
ஓம்பினாத தழீஇத தாமபுணாநது முயங்கித
தாதணி தாமரைப் போது பிடித்தாங்குத
தாமுமவரும் ஓராங்கு விளங்கக
காமா கவினிய பேரிளம் பெண்டா
பூவினா புகையினா தொழுவனர் பழிச்சிச
சிறநது புறங்காகும் கடவுட் பள்ளியும்
சிறநத வேதம் விளங்கப் பாடி
விழுச சீரெய்திய வொழுககமொடு புணாந்து
நிலமமா வையதது ஒரு தாமாகி
உயாநிலை உலகம் இவனின் றெயது
மறநெறி பிழையா வன்புடை நெஞ்சிற்
பெரியோர் மேளினி தினுறையும்

குன்று குயின்றன்ன அந்தணர் பள்ளியும்
 வண்டுபடப் பழுதிய தேனார் தோற்றத்துப்
 பூவும் புகையுஞ் சாவகா பழிச்சச
 சென்ற காலமும் வருஉம் அமயமும்
 இன்றிவட் டோன்றிய ஒழுக்கமொடு நன்குணர்ந்து
 வானமும் நிலனுந் தாமுழு துணரும்
 சான்ற கொள்கைச் சாயா யாக்கை
 ஆன்றடங் கறிஞா செறிந்தனா நோன்மார்
 கல்பொளிந்தனன இட்டுவாயக் கரண்டைப்
 பல்புரிச சிமிலி நாற்றி நலகுவரக்
 கயங் கண்டன்ன வயங்குடை நகரத்துச
 செம்பியன்றனன செஞ்சுவர்புனைந்து
 நோககுவிசை தவிாபப மேக்குயாநதோங்கி
 இறுமபூதுசான்ற நறுமபூஞ் சேககையும்¹¹⁰²

இப்பகுதிகள் மதுரையில் நிலவிவந்த சமய வாழ்க்
 கையை, சமய அமைப்புகளை ஓரளவு நமக்கு அறிவிக்கும்.
 வைதிகநெறியினரும் வைதிக நெறியை எதிர்த்தெழுந்த சைன
 பௌத்த நெறியினரும் சங்க நாளிலேயே தமிழர்களோடு
 கலந்து வாழ்ந்தமையை நமக்கறிவிக்கும். சிவன் முதல்
 தெய்வமாகக் கருதப்பட்டு வந்தமையும் அவனை மையமாகக்
 கொண்டு பரிவார தெய்வங்கள் கோவில் கொண்டிருக்கும்
 திருக்கோவிலைப்பற்றிய செய்தியும் இங்குக் காணப்படுகிறது.
 பேரிளம்பெண்டிர், பூவும் புகையும் ஒம்பினராக வழிபட்டு
 நிற்கின்றனர். வைதிகக் கடவுளர் உறையும் திருக்கோவிலை
 யும் 'பள்ளி' என்றே குறிப்பிடுதல் கருதத்தக்கது. அந்தணர்
 இருக்கையினையும் அந்தணர் பள்ளி என்றே கூறுகின்றனர்.
 சைனர் பள்ளியினையே 'சேக்கை' என்கின்றனர். எனவே,
 பள்ளி சேக்கை எனபன பொதுவாக, இருக்கை வாழ்விடம்,
 என்ற பொருளிலேயே ஒரு காலத்தில் வழங்கி வந்தனவா?
 என்பதும் கருதத்தக்கதே. மேலும் முத்தி ஒம்புவோர் உறை
 விடத்தையே தொடக்கத்தில் பள்ளியென்று கூறியிருக்க
 வேண்டும் என்பது,

தவப்பள்ளித் தாழ்காவின
அவிசடைமுனிவா அங்கிவேட்கும
ஆவுதி நறும்புகை. ¹⁰⁸

என்னும் பட்டினப்பாலை அடிகளாலும் விளங்கும். சிலப்பதி கார மணிமேகலை காலத்திலேயே சைன பெளத்தா இருக்கை களுக்கும் இசசொல வழங்கப் பெற்றுப் பின்னா அவர் களுக்கே நினைத்துவிட்டதா? என்பதையும் அறிஞர்கள் சிந் திக்க வேண்டும். இங்கு குறிப்பிடப்படும் திருக்கோவில்கள் சிலப்பதிகாரத்தில காணும் திருக்கோவில்கள் அளவு வளாச்சி யடைந்துள்ளனவாகத் தோன்றவில்லை. கௌடிலியருடைய பொருள் நூலில் நகர அமைப்பின் பகுதியாக வரும் சில வரி கள் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கவை. நகரத்தின் நடுவண், கொற்றவை, திருமால, முருகன், இந்திரன் என்னும் இத் தெய்வங்களுக்குரிய கோட்டங்களும், சிவன், குபேரன், தேவ மருத்துவர், திருமகள், மதிரை, என்னும் இதெய்வங்களுக் குரிய கோவில்களும் அமைத்தல் வேண்டும். அக்கோட்டங் களிலும் கோயில்களிலும் அவ்வவவிடங்களில் நினைப்படுத்த வேண்டிய பரிவார தேவர்களை இருததல வேண்டும். நகர வாயில்கள் பிரமன், இந்திரன், இயமன் முருகன் என்னும் இவர்களைத் தெய்வங்களாகவுடையன," ¹⁰⁴

‘அரசிருக்கையில் இவ்வாறு கோயில்களையும் கோட்டங் களையும் அமைக்கும் பொதுவான இந்தியச் சிந்தனையை இங் கோவடிகளும் எதிரொலிக்கிறா’ எனக் கூறமுடிபாதா?

சமயம்

1. தேவாரத்தில் ‘சிவகதி’ சிவநெறியினர் கூறும் முத்தி இன்பத்தைக் குறிக்கும் தேவார அடங்கண்முறை 4898.
2. O.C. Gangoli. The art of the Pallavas. Plate. 33.
3. O.C. Gangoli. The art of the Rashtrakutas Plate 10.
4. சிலப்பதிகாரம் xxiv. 16.

5. 'சிறப்புப்பெயா அகராதி' சங்க இலக்கியம். இரண்டாம் பகுதி. பாரி நிலையம், சென்னை.
6. செ. வைத்தியலிங்கன அழகுக்கலைத் திறன். பக். 133. செலலமுத்தகம் வெளியீடு, பரங்கிப்பேட்டை.
- 7 கலித்தொகை-கடவுள வாழ்த்து.
8. வெ. இராகவன். தாண்டவம். கலைக்களஞ்சியம் Vol. 5.
9. தேவார அடங்கண் முறை. 4824.
10. காரைக்காலமமையா. திருவாலங்காட்டு முத்ததிருப்பதிகங்கள்.
11. சதாசிவ பண்டாரததா. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு. பக். 83. (கி. பி. 250—கி. பி. 600) அண்ணாமலைப்பல்கலைக்கழகம். 1955.
12. சிவஞானமுனிவா. சிவஞான போதம சூ 1. உரை.
13. தேவார அடங்கண் முறை 4941.
14. தேவார அடங்கண் முறை 6290.
15. Banerjee. The Development of Hindu Iconography. p. 451.
- 16 தேவாரஅடங்கண் முறை. 2ஆம் திருமுறை 67 ஆம் பதிகம்.
17. திருமநதிரம் vi.10.
18. S. தண்டபாணி தேகிகா 'முருகன்' பக். 143 திருவாவடு துறை ஆதினம்.
19. திருமுருகாற்றுப்படை 90-102.
20. எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை. இலக்கியதிபம் 13-42. பாரி நிலையம், சென்னை-1.

21. நற்றிணை 82.
22. டாகடர் சுரேஷ் பாபு பிள்ளை அவர்களிடம் கண்டது
23. அகநானூறு பாட்டு 1.
24. கவித்தொகை 83.
25. பெரும்பாணாற்றுப்படை 373 பத்துப்பாட்டு உ. வே. சா. சென்னை-1961.
26. அகம் 83, 209, 213, 141, 27, 61, 211, 265, 393 புறம் 385, 891, 389, 381.
27. சிலப்பதிகாரம் XVIII 4 அருமபதவுரை
28. புறநானூறு பாட்டு 58
29. மு. இராகவையங்கார். ஆராய்ச்சித் தொகுதி பக். 60 பாரி நிலையம், சென்னை-1
30. மு. இராகவையங்கார். ஆராய்ச்சித்தொகுதி பக். 52-70 பாரி நிலையம், சென்னை-1
31. Bhandarkar R. G. Collected works. Vol. IV. p.49.
32. அகநானூறு பாட்டு 59
33. ந. மு. வேங்கடசாமி நாட்டார் ரா. வெங்கடாசலம் பிள்ளை அகம். பாட்டு 59. உரை கழக வெளியீடு, சென்னை
35. Bhandarkar. R. G. Collected works Vol. IV p. 51
36. அண்ணங்கராசாரியார் 'பெரிய திருமொழி' 1. 1 உரை
37. தேவார அடங்கன முறை 4263
38. நாலாயிரதி திவ்வியப்பிரபந்தம் 949
39. தேவார அடங்கன முறை 6301

40. சத்தமாதர்—Tamil lexicon. 'Vol III'.
41. திருமுருகாற்றுப்படை 258
42. பரிபாடல் XI
43. குறுந்தொகை 218
44. பெரும்பாணாற்றுப்படை 457—9
45. பட்டினப்பாலை 57 உரை
46. தொல். பொருள் சூ. 62
47. வேட்டுவ வரி 9
48. K. R. Srinivasan Cave-temples of the Pallavas Plate L.
49. தேவார அடிகள் முறை 2274
50. விராடபருவம் Chapt VI
51. கிளப்பதிகாரம் xx 37 அரும்பத உரை
52. தேவி மகாத்மியம் மூன்றாம் அத்தியாயம்
53. வேட்டுவவரி 1.20
54. க. அ. நீலகண்ட சாஸ்திரி கலைமகள் Vol. I p 416. சென்னை 1932
55. J. N. Farquhar. An outline of the religious literature of India, p 150, 167 Motilal Banarsidas. Delhi, 1967.
56. Bhandarkar, R. G. Collected works IV. p. 204
57. E. O. James. 'The Cult of the Mother Goddess' p. 101. London.
58. J. N. Farquhar An outline of the religious literature of India p. 149, 151.
59. 'Hindu-world' p. 456

60. தேவாரம் அடங்குள் முறை 6241
61. தேவாரம் அடங்குள் முறை 4569
62. Gopinatha Rao Hindu Iconography Vol. I Plate Lxxxvi
63. Gopinatha Rao. Hindu Iconography. Vol. I Plate Lxxxvi.
64. O. C. Gangoli. The art of the Pallavas Plate 45
65. Hindu world Vol II, 'Surya' pp 457—9
66. கலித்தொகை 26, 109
67. கிலப்பதிகாரம் ix 55-63
68. நாச்சியார திருமொழி (நாலாயிரம்) 4
69. வச்சிரத்தடக்கை நெடியோன் கோவில் (புற 241) மக்கள் எடுத்த கோவிலன்று.
70. The art of the Rashtrakutas Plate 33
71. மு. இராகவையங்கார. ஆராய்ச்சித் தொகுதி பக். 224
72. Percy Brown Indian architecture. Chapt IV. p. 56
73. Hindu world Vol I. Jainism p. 495
74. Jainism in South India and some Jaina Epigraphs p 25 Jaina Samskriti Samrakshaka Sangha-Sholapur.
75. Jainism in South India p.38, 40,
76. Jainism in South India p. 73.
77. Jainism in South India. p. 40.
78. கிலப்பதிகாரம் xxx 53 உ. வே. சா. அடிக்குறிப்பு
கர.—10

79. கிலப்பதிகாரம் xxviii. 51 xv. 40.
80. பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை. காவியகாலம் பக். 94. தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை.
81. நெடுநல்வாடை 76—8.
82. திவாகரமுனிவர். சேந்தன் திவாகரம் நூலின் பெயர் 7. பக். 231 சைவசித்தாந்தக்கழகம்.
83. பிங்கலமுனிவர் பிங்கலந்தை. 'ஆகமத்தின் பெயர் ஞானம்' சென்னை 1890
84. தந்திரம்-தந்திரவுத்தி எனனுமிடத்தில் தந்திரம் 'நூல்' திருமந்திரத்தில் ஒவ்வொரு தந்திரமும் ஆகமமாகவே விளக்கப்படுகிறது.
85. Hindu world Vol. I. p. 10.
86. மணிமேகலை xxviii- 43, xxix, 164.
87. திருமந்திரம் I. 29. தேவாரம் 5377. திருவாசகம் I. 4.
88. அசாசனோபோகம் Inscription of Madras Presidency. SA. 176
89. புறநானூறு 289
90. பட்டினப்பாலை 35-7.
91. கா. கைலாசநாதகுருக்கள். 'சைவகோவிற்கிரியை நெறி' பக். 71. இந்துகாலா அபிவிருத்தி சங்கம் கொழும்பு-11. 1963.
92. புறநானூறு 245.
93. கிலப்பதிகாரம் v. 169, 170, 171, 172, 173. xiii. 137, xiv-7, xxiii 107, xxix 1, 31.
94. தேவார அடிகள் முறை.
95. புறநானூறு 6.

96. பட்டினப்பாலை 58.
97. அகநானூறு 83.
98. பிங்கலந்தை
99. டாக்டர் மா. இராசமாணிக்கஞர். சைவசமயவளர்ச்சி பக். 140.
100. புறநானூறு 6.
101. P. C. Brown. Indian architecture. P. 20.
102. மதுரைக்காஞ்சி 453-487.
103. பட்டினப்பாலை 53-5.
104. கௌடிலியம். பொருள்நூல் பக். 152. அதிகாரம் 11. ஆத்தியாயம் 25.

அரசியல்

“சிலப்பதிகார காலத்து அரசியல வேறு, சங்க காலத்து அரசியல் வேறன்று, செங்குட்டுவன், நெடுஞ்செழியன் போன்றோர் சங்க காலத்தவர்களே. இவர்களைப் பாடும் சங்க இலக்கிய காலத்து எழுந்ததே இந்நூல், கி. பி இரண்டாம் நூற்றாண்டில் எழுந்தது என்பதற்குச் செங்குட்டுவன், கயவாகு நட்பினைச் சுட்டிக்காட்டி மகாவம்சத்தைத் துணையாகக் கொண்டு கூறலாம்”¹ எனபதே பொதுவாக அறிஞர்கள் கூறுவது.

இங்குச் சில பெயர்களை மறந்துவிட்டுச் சங்ககால இலக்கியங்களைப் பயிலும்போது பெறும் அரசியல் உணர்ச்சியும், சிலப்பதிகாரத்தைப் பயிலும்போது பெறும் அரசியல் உணர்ச்சியும் ஒன்றுதானா? என்ற வினாவை எழுப்புவது நல்லது நாடு, நகரங்கள், அரசாங்களின் பெயர்களைவிட, அரசியல் உணர்ச்சியே ஒரு காலத்தை வரையறுக்கப் பெரிதும் உதவுவது. சிலப்பதிகாரத்தை ஆழ்ந்து பயிலும்போது, சங்க நாளைய அரசியல் உணர்ச்சியின் வேரான ஓர் அரசியல் உணர்ச்சியினையே அந்நூல் வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது எனத் தோன்றுகிறது. சங்கநாளில தமிழகத்தில மூன்று பெரும் வேந்தர்கள் ஆண்டு வந்தனர். வஞ்சியைத் தலைநகராகக் கொண்டு அதனைச் சூழவுள்ள நிலப்பகுதியினைச்-சேர நாட்டினைச்-சேர வேந்தர்கள் ஆண்டு வந்தனர், புகார்,

உறையூர் இற்றைத் தலைநகராகக் கொண்டு சோழ நாட்டைச் சோழ வேந்தர்கள் ஆண்டு வந்தனர். மதுரையைத் தலைநகராகக் கொண்டு அதனைச் சூழவுள்ள பாண்டி நாட்டினைப் பாண்டிய வேந்தர்கள் ஆண்டு வந்தனர் என்பர். இம்மூவேந்தாசனும் சோந்து தமிழகம் முழுவதையும் ஆண்டு வந்தனர் என்று கூற முடியாது. தொண்டைமான் இளந்திரையன் என்பவன் தொண்டை மண்டிலம் எனப்படும் நிலப் பகுதியை ஆண்டு வந்ததாகப் பெரும்பாணாற்றுப்படை கூறுகிறது. தொண்டைமானைப் பற்றிய குறிப்புச் சிலம்பில் இல்லை.

பெரும் பிரிவாக இந்நாள்கு பகுதிகளையும் குறிப்பிட்டாலும் இந்நால்வா ஆட்சியிலும் தமிழகம் முழுவதும் அடங்கி விடவில்லை. பல குறுநில மன்னர்கள் ஆங்காங்கே சிறுசிறு நிலப் பகுதிகளை ஆண்டு வந்தமை சங்க இலக்கியத்தால் அறிவதே. வேளிர்கள் பலர் சங்க இலக்கியத்தில் குறிக்கப் பெறுகின்றனர். அதிகமான், நாஞ்சில் வளஞவன, திருமுடிகாரி, புல்லி போன்ற பிற குறுநில மன்னர்களைப்பற்றிய குறிப்பும் உண்டு பல்லவர்களைப் பற்றிய குறிப்பு இல்லாதது போல், இவர்களைப்பற்றிய குறிப்பும் சிலப்பதிகாரத்தில் இல்லை. ஆகவே இங்குப் பேசப்படுகின்ற அரசியல் வரலாற்று அரசியலா? இலட்சிய அரசியலா? என்னும் வினா எழுகிறது.

பல்லவர்களைப் பற்றிய குறிப்பில்லை என்பா.² புகாருக்கு வடக்கேயுள்ள தமிழ் நிலப்பரப்பைப் பற்றிய சிந்தனையே இளங்கோவடிகவிடம் இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. தமிழ் நாடு என்னும்போது, “வடவேங்கடம் தென்குமரி ஆயிடைத் தமிழ்கூறு நல்லுலகம்”³ என்பர். இத்தமிழ்நாட்டைப் பற்றிய சிந்தனையைச் சிலப்பதிகாரத்தில் காண்கிறோம்.

“நெடியோன் குன்றமும் தொடியோன் பௌவமும்

தமிழ் வரம்பறுதத தன்புலன் நன்னாட்டு

மாட மதுரையும் பீடா ருநந்தையும்

கலிகெழு வஞ்சியும் ஒலிபுனற் புகாரும்

அரைசு வீற்றிருந்த உரைசால் சிறப்பு

[VIII. 1-5]

இங்குத் தமிழகத்தின் எல்லைப்பற்றிய தெளிவான சிந்தனை உள்ளது. ஆயின நிலப்பகுதியைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, புகாரின் வடக்கேயுள்ள பகுதிகளைக் குறிப்பிடவில்லை எனபதைச் சாதாரண நிகழ்ச்சியாகக் கருதுவதற்கில்லை மாறிகாட்டு மறையோன் வேங்கடத்தில் திருமாவின் நின்ற திருக்கோலத்தைத் தரிசிக்கச் செல்வதாகக் கூறுகின்றனேயன்றி, அந்நிலப்பகுதி அவனாலும் விளக்கப்படவில்லை. அப்பகுதியைப் பற்றிக் கூறுதுவிட்டதற்குக் காரணம் ஏதேனும் இருக்க வேண்டாவா? சங்க நாளில் வேங்கடத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது புல்லியின் ஆட்சியைக் குறிப்பிடுவர்.⁴ புல்லி போன்ற குறுநில மன்னர்களைப்பற்றிய செய்தியும் சிலம்பில் காணப் பெறவில்லை. தொண்டை மண்டிலத்தைப் பற்றிய குறிப்புமில்லை 'இந்நிலை பண்டைய குறுநில மன்னர்கள் மறைந்து, தொண்டை மண்டிலமும் பிறிதொருவர் கைக்குச் சென்ற காலத்தை உணர்த்தவில்லையா? எனபதை அறிஞர்கள் சிந்திக்க வேண்டும். ஆகவே தான் இளங்கோவடிகள் அரசியல் சிந்தனை புகாருக்குத் தெற்கே அடங்கிவிட்டது எனத்தோன்றுகிறது. தொண்டை மண்டிலத்தைப் பற்றிய அறிவு இளங்கோவடிகளுக்கு இருந்ததில்லை என்று கூற முடியாது. சிலப்பதிகாரத்தோடு ஒத்த காலத்ததாகக் கருதப்படும் மணிமேகலை, தொண்டை மண்டிலப் பகுதியில் உள்ள காஞ்சியை மையமாகக் கொண்டு நிகழ்ந்த பல நிகழ்ச்சிகளைக் கூறுகின்றது.⁵ எனவே இளங்கோவடிகள் வேண்டுமென்றே தொண்டை மண்டிலப் பகுதியைக் கூறுதுவிட்டார் என்றே கொள்ள வேண்டும்.

தொண்டைமண்டிலப் பகுதியில் சங்க காலத்துக்குப் பின் அரச குடியினர் கிளர்ச்சி பெற்று நாட்டைக் கைப்பற்றியதாக வரலாறும் இல்லை. பல்லவர் வரலாற்றோடு தொடர்பு கொண்ட பகுதியாகவே அப்பகுதியைக் காண்கிறோம். சேர நாட்டிலும் இந்நிலைதானே என்று வினவலாம். சேர நாட்டு நிலை சிறிது வேறுபட்டது. வேற்றுநாட்டு

மன்னர்கள் தமிழகத்தில் நுழைந்த செய்தியன்று; தமிழ்நாட்டு மக்களே பிற மொழிப் பண்பாட்டுப் பிணைப்பால் உருத்திரிந்த வரலாறே சேர நாட்டுச் செய்தி. இளங்கோவடிகள் காலத்தில் சேரநாடு தமிழரிடம் இருந்ததாகவே தோன்றுகிறது. ஆகவே இளங்கோவடிகள் தமிழ்நாட்டு மூவேந்தர்களை எண்ணிப் பாடியது ஓர் இலட்சியச் சிந்தனையேயன்றி வரலாற்று நிகழ்ச்சியன்று. சிறந்த வள்ளல்களின் பெயர்களைத் தாமும் கூறுது விட்டது இதனை உறுதிப்படுத்தும். தமிழ் நாட்டின் மூன்று பெரும் பிரிவுகளிலும் நிலவிய அரசியல் நிலையினை இளங்கோவடிகள் பாடிச் செல்லும் போககினை உற்று நோக்கின் இக்கருத்து மேலும் உறுதி அடையும்.

சோழ அரசு

சிலப்பதிகாரத்தைப் பாடத் தொடங்கும் போதே சோழ அரசனைப் பாராட்டித் தொடங்குகிறார்.

“திங்களைப் போற்றுதும் திங்களைப் போற்றுதும்
கொங்கலாதாச சென்னி குளிர் வெண்குடைபோன்று இவ
வங்கண் உலகளித்த லான்.

ஞாயிறு போற்றுதும் ஞாயிறு போற்றுதும்
காவிரி நாடன் திகிரிபோல பொற்கோட்டு
மேரு வலந்திரித லான்,

மாமழை போற்றுதும் மாமழை போற்றுதும்
நாமநீர் வேலி உலகிற்கவனளி போல
மேனின்று தான்சுரத்த லான்.

பூம்புகார் போற்றுதும் பூம்புகார் போற்றுதும்
வீங்குநீர் வேலி உலகிற்கவன் குலத்தோடு
ஓங்கிப் பரந்தொழுக லான்.”

I. 1-12

இவை நான்கு சிந்தியல் வெண்பாவும் செம்பியனையும் புகாரையும் சிறப்பித்தன என்பர் அரும்பத உரையாசிரியர். “இதி திங்கள் முதலியவற்றை இவனவித்தல் முதலிய செய்கை

ஒத்தலாண் இவையும் இவனாற் சிறந்தன என்பதாம். இறப்பப் புணர்ந்துரைத்தற்கு “குடைநிழல் மரபு”⁶ என்றதனால் குடையும் திகிரியும் உயர்ச்சியும் புணர்ந்து கூறியவாறாயிற்று” என்பர் அடியார்க்கு நல்லா. அரசன் ஆணமைக்கும் அருளுக்கும் கொடைக்கும், ஞாயிறு, திங்கள், மழை இவற்றை உவமை கூறுதல் சங்க இலக்கியங்களிலும் காண்பது.⁷ “போற்றுதும்” என்ற வாய்பாட்டிற் கூறியமையின், இவற்றைப் பாராட்டினர் என்றல் அமையாது!

“மாதா முகம்போல் ஒளிவிட வல்லையேல்
காதலை வாழி மதி”⁸

என்பது போன்ற கவிதை மரபே. சோழனை வாழ்த்தி மங்கல வாழ்த்தைத் தொடங்கியவர், அப்பாடலின் இறுதியிலும் அரச வாழத்தோடேயே முடிக்கிறார்.

“மங்கல நலமளி ஏற்றினா தங்கிய
இப்பாலி மயதது இருததிய வாள்வேங்கை
உப்பாலைப் பொற கோட்டுழையதா எப்பாலும்
செருமிகு சின வேற் செம்பியன
ஒருதனி ஆழி உருட்டுவோன் எனவே”

I. 64-8

இவ்வாறு முடிக்கும்போது சோழ வேந்தன் ஒருவனையே அடிகள் நினைவுகூரச் செய்கிறார் என்றல் இயற்கை. இவ்வேந்தனும் புகார நகரில் ஆட்சி செலுத்தி வந்தவனே; இல்லாவிட்டால் சோழன் புகாரைப் பாராட்டியிருக்க மாட்டார். “திங்களும் ஞாயிறும் மழையும் அவனுக்கு ஒப்புமையாகிச் சிறந்தன. புகார் அவனுக்கு உடைமையாகிச் சிறந்தது” என்று நாம் விளக்கம் கூறிவரினும் புகார்க் காண்டத்தை ஊன்றி நோக்கின், இக்கருத்தினை நினைந்துத்த முடியுமென்று தோன்றவில்லை.

புகார:

புகார் நகரிலிருந்து அரசாண்ட வேந்தனையும் அவன் ஆட்சியினையும் பற்றி ஆராயுமுன் அவன் அரசிருக்கை

யென்று இளங்கோ கூறும் புகாரைப்பற்றி ஆராய்வது நல்லது. புகாரைப் பாராட்டியவர் அதனைப் பாராட்டுவதற்குரிய காரணத்தையும் மனிகலவாழ்த்துப் பாடலிலேயே குறிப்பிடுகிறார். அதனைக் பாராட்டுவதற்குக் காரணம் சோழர் குலத்தோடு பெருமையுற்றுச் சிறந்து பரந்து ஒழுகு வதால் என்னும் போது, நகர் “பரந்து ஒழுகுவதா?” என்ற வினா எழாமல் இல்லை. காவிரி கடலொடு கலக்கும் இடத்தையே புகார், காவிரிப்பூம்பட்டினம் என்று வழங்குவார். புகாரைப் பாடியவர் காவிரி பற்றிய சிந்தனையில் உள்ளாரா? என்ற எண்ணமும் தோன்றுகிறது.

“ஆங்கு,

பொதியி லாயினும் இமய மாயினும்

பதியெழு வறியாப் பழங்குடி கெழீஇய

பொதுவறு சிறப்பின் புகாரே யாயினும்

நடுக்கு இன்றி நிலைஇய என்பது அல்லதை

ஒடுக்கம் கூறா உயாநதோர் உண்மையின்

முடிதத கேளவி முழுது ணாந்தோரே”

(1 13-19)

என்னும் வரிசையில் உள்ள சிந்தனை யாது? பொதியில் போன்று இமயம் போன்று நின்று நிலைபெற்ற தன்மை உடையதே புகார் அம்மனைகளிற் போல் இவ்விடத்தும் உயர்ந்தோர்கள் வாழ்ந்து வருகின்றமையின் அவற்றோடு இதற்கும் ஒடுக்கம் கூறா பெரியோர் என்று கூறுமபோது, “ஒடுக்கம் கூறா” எனக் கூறுவானேன்? புகாரா ஒடுங்கிற்று என்று கூற மாட்டார்கள், ஏனென்றால் அங்கு உயாநதோர் வாழ்கின்றனா என்று கூறுமபோது தாம் கண்ட அரசிருக்கையினைப்பா இளங்கோ இவ்வாறு பாடுகின்றார் என்ற வினா எழவில்லையா? “பதிஎழு வறியாப் பழங்குடி கெழீஇய பொதுவறு சிறப்பின் புகாரா” என்றவா புகாரிக்குக் காணட இறுதியில், பெருஞ்செல்வனுக்குப் பிறந்த கதைத் தலைவன் கோவலன் தன் மனைவியோடு ஊரைவிட்டு, நாட்டைவிட்டுச் சொல்லாமல் கொள்ளாமல் வெளியேறிவிடுவதைப் பாடுகிறார்.

இங்குப் பிறிதொரு வினா எழலாம். தம் காலத்தில் ஒடுங்கிய நிலையில் இருந்திருந்தால், இந்திர விழலுரெடுத்த

காதையில் அந்நகரத்தை மிக விரிவாக விளக்கத் தலைப்பட்டிருப்பாரா? என வினவலாம். காப்பியங்களில் சிறப்பிக்கப் பெற்றுள்ள நகரங்கள் அனைத்தும் காப்பியக் கவிஞர்கள் வாழ்ந்த காலத்தில், வரலாற்றுச் சிறப்போடு விளங்கியவை எனக் கூறமுடியாது. சீவகசிந்தாமணி பாடும் நாளும் நகரும் கற்பனைப் படைப்புக்கள் இல்லையா? அவர் பாடும் பல்லவ தேயமும் வரலாற்றில் நாம் காணும் நாடன்று.° பிற்காலச் சோழர் காலத்தில் வாழ்ந்த கம்பன். சோழர் வரலாறு இலங்கையோடு பிணைப்புண்டிருந்ததை அறிந்திருந்தும் அவன் காலத்து இலங்கையைப் பற்றிப் பல செய்திகளை அறிப வாய்ப்பிருந்தும் அவன் பாடிய இலங்கை வரலாற்று இலங்கையன்று. இளங்கோவடிகளை ஆராயும்போதும், அவர் ஒரு காப்பியக் கவிஞர் எனபதை மறந்து விடுகிறோம். இக்கருத்தினை விளங்கிக்கொள்ள இளங்கோவடிகள் புகார் நகரை விளக்குந்திறத்தை' ஆராய்வது பயனுடையது.

புகார் இரு பெரும் பிரிவாகப் பிரிக்கப்படுகிறது.

மருவூர்ப்பாக்கம் : [V. 7-39]

வேயா மாடங்கள் அந்நகரிலிருந்தன. மான்கள் போன்ற பலகணிகளையுடைய மாளிகை இடங்கள் பல. பெரிய பண்ட சாலைகள் வியன்கல இருக்கை பலவும் அங்குண்டு. மேல் நாட்டிலிருந்து வந்து வணிகத்தின் பொருட்டுத்தங்கியிருந்த யவனர் இருக்கை, பார்க்கின்றவர்கள் உள்ளம் பிறிதொன்றை நாட மாட்டாத அளவு மிக்க செல்வம் கொழித்திருக்கும் இருக்கை யாக விளங்கிற்று. அலைவாய்க்கரை—இலங்கு நீர் வரைப்பு என்ற பகுதியில் புலம்பெயர் மாக்கள் பலரும் கலந்து இனிது உறைந்து வந்தனர். வண்ணம், சுண்ணம், சாந்தம், பூ, புகை, விரை போன்ற பொருள்களைப் பகர்வனர் திரிதரு, நகர வீதியும் மருவூர்ப்பாக்கத்திலேயே இருந்தது. பட்டு, மயிர், பருத்தி நூல் கட்டும் நுண்ணினை வல்ல காரகர் இருக்கை, தூசு, துகிர், ஆரம், அகில், முத்து, மணி, பொன் இவ்வாணிபம் சிறப்பாக நிகழும் நனந்தலை மறுகு, பால்வகை

தெரிந்த பகுதிப் பண்டங்கள் பலவாகக் குவிந்துள்ள உல
வீதி, காழியர், கூவியர், கள்விற்போர், பரதவர், உப்புப்
பகருநர், பாசவர், வாசவர், நிணவிளைஞர், ஓசநா இவற்றை
விற்போர் மிகுதியாகவுள்ள ஊண்மலி இருக்கை, கஞ்சகாரர்,
செம்பு செய்குநர், தச்சர், கொல்லர், பொற்கொல்லர்,
கண்ணுள் விளைஞர், மண்ணீட்டாளர், நன்கலந் தருநர்,
துணைகாரர், தோலினை துன்னர், கிழி கிடையில் தொழில்
செய்வோர், பழுது இல் செயவினை பால்கெழு மாக்கள்,
குழல், யாழ், வாசிகும பாணர்கள் இருக்குமிடங்களும்
இங்குண்டு. எனவே மருவூப்பாககம் வாணிகத்தால சிறந்
திருந்த ஒன்று என்பதில் ஐயமில்லை பட்டினப் பாக்கமோ
அரசனைச் சோந்த பல திற மக்களும் வாழ்மிடமாக விளக்கப்
படுகிறது.

பட்டினப்பாக்கம் : [V. 40-58]

இது வாழ்விடம் எனபதற்கேற்பப் பல வீதிகளையும்
விளக்கிக் கொண்டே போகிறார்.

கோவியல் வீதி—அரசர் பெருந்தெரு

கொடித்தேர் வீதி—தேரோடும் தெரு

பீடிகைத் தெரு (கடைத்தெரு எனக் கூறுவது பொருந்து
வதாகவில்லை.)

பெருநிகுடி வாணிகர் மாட மறுகு

மறையோர் இருக்கை

வீழ்குடி உழவர், ஆயுள் வேதர், காலக் கணிதர்-பல்
முறை இருக்கை.

திருமணி குயிற்றுநர், அணிவனை போழுநர் வீதி.

குதர், மாகதர், வேதாளிகர், நாழிகைக் கணக்கர்,
கண்ணுளர், கணிகையர், கூத்தியர், பூவினை மடந்தையர்,
ஏவற் கிலதியர், குயிலுவர், பல்முறை கருவியர், வேழம்பர்-
வகை தெரி இருக்கை,

நாறி பெரும்படை இருக்கை.

இப்பெயர்கள் பலவும் பல்வேறு மக்களின் வாழ்விடங்கள் எனபதைத் தெளிவாகக் காட்டும்.

மருவூர்ப்பாக்கம், பட்டினப்பாக்கம் என்னும் இரண்டு பாக்கங்களுக்கும் நடுவிலேயே அங்காடி (கடைத் தெரு) உள்ளது. சோலையிலுள்ள மரங்களையே கால்சனாகக் கொண்டு கட்டப்பட்ட கடைகளில் கொடுப்போர் ஒதையும் கொள்வோர் ஒதையும் எப்போதும் கேட்டுக் கொண்டே யிருக்கும். இந்திர விழாவுக்குள்ளுள்ள தொடக்க பூசை இங்குள்ள, “காவல் பூதத்துக் கடைகெழு பீடிகையிலே தொடங்குகிறது. இது தேவேந்திரன் ஏவலால் நகர் காவலுக்கென்று அனுப்பப்பட்டது. மேலும் இங்குக் கொற்றப் பந்தர், பட்டி மண்டபம், தோராண வாயில் இவற்றோடு கூடிய மண்டபம் ஒன்றையும் குறிப்பிடுகிறார் இதனையடுத்து ஐவகை மன்றங்களைக் குறிப்பிடுவர். இம் மன்றங்களின் இயல்பினைப் பேசும் முறையே, வரலாற்று நகரைஇவா சிந்திக்கவிலலை எனபதைத் தெளிவுபடுத்தும்.¹⁰

அடுத்து வச்சிரக கோட்டம், வெள்ளாணை கோட்டம், தருநிலைக் கோட்டம் என்று இந்திரனோடு தொடர்புடைய பொருள்களுக்கெல்லாம் கோட்டங்களைக் குறிப்பிடுவர். பிறவா யாககைப் பெரியோன கோயில், அறுமுகச் செவவேள் அணிதிகழ கோயில், வால்வளைமேனி வாலியோன் கோயில், நீலமேனி நெடியோன கோயில், மாலை வெண்குடை மன்னவன் கோயில் முதலியவற்றில் ஆகுதி வேட்டையும் குறிப்பிடுவர்.

இவற்றுள், “காவல் பூதத்துக் கடைகெழு பீடிகை” நாளங்காடியின் அருகே இருப்பதாகவுள்ளது. பிற கோவில்கள், கோட்டங்கள், மன்றங்கள் நகரில் எங்கிருந்தன என்பதை அறியப் போதுமான தெளிவோடு அடிகள் பாடிச் செல்வதாகத் தெரியவில்லை. கோவியல் வீதி, கொடித் தேர் வீதி என்பனவற்றைப் பட்டினப் பாக்கத்தில் கூறியவர் மாலை

வெண் குடை மன்னவன் கோவிலையும் பட்டினப் பாக்கத்தில் இருப்பதாகவே கூறியிருக்கவேண்டும் அவ்வாறு கொண்டால் பிறவா யாகக்கைப் பெரியோன் கோவில் முதலாகக் கூறப் பட்ட திருக்கோவில்களும் அதனைச் சுற்றியிருந்தனவென்றே கொண்டு விடலாம். இந்திரனுக்கென்று அமைத்த கோட்டி களும் அங்குதான் இருந்திருக்க வேண்டும் என்று தோன்று கிறது. நகரத்தின் இத்தகைய அமைப்பு மதுரையிலும் காண்கிறோம் மருவூர்ப்பாக்கம் துறைமுகம் என்ற நிலையில் பழைய வாணிகச் சிறப்போடு கூடிய சிந்தனையையும், பட்டினப் பாக்கமும், இரு பாகங்களாககுமிடையில் அமைந்த பகுதியும் அரசிருக்கைக்குரிய இலட்சியச்சிந்தனைய யும் எதிரொலிக்கவில்லையா? மருவூர்ப் பாக்கம் ஒழிந்த பிற பகுதிகள், நகர பற்றிய சிந்தனையில் ஒரு வளாச்சியினைக் காட்டுவதாகத் தோன்றுகிறது.

சங்க நானைய புகாரைக் காணும்போது இச்சிந்தனை மேலும் வலுவடைகிறது. புகரைப் பற்றி நாம் வினக்க மாக அறிவது பட்டினப் பாணியிலேயே.¹⁰ A பிற சங்க இலக கியங்களிலும் சில குறிப்புகள் உள்ளன. இது ஒரு கடைற் கரைப் பட்டினம், துறைமுகமானதால் நாவாய்கள் வருவதும் போவதுமாக இருந்தன என்ற அளவிலேயே அவை கூறு கின்றன.

“கொடுஞ்சுழிப் புகாஅத தெய்வம் நோக்கிக்
கடுஞ்சுள தருகுவல்

நெடுங்கொடி நுடங்கும நாவாய தோன்றுவ
காணுமோ¹¹

... .. கூம்போடு

மீப்பாய களைபாது மிசைப்பரந் தோண்டாது

புகாஅப் புதந்த பெருங்கலந தகாஅ

இடைப்புலப் பெருவழிச் சொரியும்

கடற்புராதந நாடு¹²

இப்புறநானூற்றுப் பாடல், சோழ அரசன் நலவி கின்னியைப் பாடியதாலும், புகார் வழியாக நடைபெறும்

கடல் வாணிபத்தைக் கூறுவதாலும், காவிரிப்பூம் பட்டினத்
தையே குறிக்கிறதெனினலாம். அகநானூற்றுப் பாடலில்
“நாவாய்” ஒன்றையே காண்கிறோம். இதனைச் சோழ
நாட்டினகண்ணது என்று கருதுவதற்குச் சான்றேதுமில்லை.
மேலும் துறைமுகம் என்ற அளவிலேயே இச்சொல்லைப் பயன்
படுத்தலுமுண்டு.

இருங்கழிப புகாஅர்ப் பொருந்தத் தாக்கி
வயச சுரு எறிந்தென¹³

இங்கும் துறைமுகம் என்ற பொதுப் பொருளிலேயே வந்
துள்ளது. ஆயின்,

இரவும் பகலும் பாசிழை களையா
குறுமபல யாணா குரவை அயரும்
காவிரி மண்டிய சேயனிரி வனப்பிற
புகாஅச செலவ¹⁴

என்னும் பதிற்றுப்பத்துப் பாடல் தெளிவாகக் காவிரிப்பூம்
பட்டினத்தையே உணர்த்துகிறது. இப்பாடற் குறிப்புகள்
பொதுவாகக் கடற்கரைப் பட்டினம், வாணிகத் தொடர்புக்
குரிய ஒரு சிறந்த இடம் என்ற அளவிலேயே புகாரை அறி
முகப்படுத்திக் காண்கிறோம், சிறந்த “அரசிருக்கை” என்ற
நிலையில் அறிமுகப்படுத்தவில்லை. அரசிருக்கை என்று கூறு
வதற்கேற்ற குறிப்புகள் இல்லாமலும் இல்லை.

.... . ஒன்றார்
ஓம்பரன் கடந்த வீங்கு பெருந்தான்
அடுபோ மிஞ்ஜி செருவேற கடைஇ
முருகுறழ முனபொடு பொருதுகளு சிவப்ப
ஆஅய் எயினன் வீழ்ந்தென ஞாயிற்று
ஒன்கதிர் உருபம புதைய ஓராங்கு... .
காவிரிப் பேரியாற்று அபிரகொண் டண்டி
எக்கரிட்ட குப்பை வெண்மணல்
வைப்பின் யாணர் வளங்கெழு வேந்தர்
ஞாலம் நாரும் நலங்கெழு நல்லிசை

நான்மறை முதுநூல் முக்கண் செல்வன்
 ஆலமுற்றம் கவினபெறத தைதிய
 பொயகை சூழநத பொழிலமனை மகளிர்
 கைசெய பாவைத் துறைக்கண் இறுககும்
 மகரநெற்றி வானதோய புரிசைச்
 சிகரந தோன்று சேனூயா நலலில
 புகாஅ நன்னாட்டதுவே¹⁵

இங்குக் காவிரித் தலைவனாகிய சோழ வேந்தனின் புகாஅர் நன்னாடு எனக் கூறியமையின இதனை ஓர் அரசிருக்கை என பது பொருந்துவதே. காவிரிப் பூம்பட்டினத்தைக் குறிப்பிடும் பிறிதோர் அகநானூற்றுப்பாடல அதனை அரசிருக்கை யாகவே கூறக் காணலாம்.

வாய்மொழி நிலைய சேண்விளங்கு நலலிசை
 வளங்கெழு கோசா விளங்குபடை நூறி
 நிலங்கொள வெ.கிய பொலம்பூண் கிள்ளி
 பூவிரி நெடுங்கழி நாமபண் பெருமபெயாக்
 காவிரிப் படபபைப் பட்டினத் தன்ன
 செழுநகர் நலவிருந தயாமார்¹⁶

என்னும் நகரீரா பாட்டு இதனை அறிவிக்கும். ஆயினும் இப் பகுதிகளைப் பயிலுமபோது பெரிய நகரம் என்ற உணர்ச்சி தோன்றுவதாகக் கூற முடியாது. இனி, காவிரிப்பூம்பட்டினத்தைப் பற்றி எழுந்த பட்டினப்பாலையில் இந்நகர் கிறப்பிக்கப்பெறுமாற்றைச் சிந்திப்போம்.

பெரிய துறைமுகப் பட்டினம் என்ற நிலையில் அங்குள்ள மக்களின் வாழ்க்கையைப் படம் பிடித்துக் காட்டுவதோடு, பேரளவில் நடைபெற்ற வணிகச் சிறப்பையே புலவர் கிந்திக் கிரார்.

வெளி விளககும் களிறுபோலத்
 தீம்புகாத திரை முன்றுறைத்
 தூங்கு நாவாயத் துவன்றிருக்கை¹⁷

என்று நாவாயகள் செறிந்திருக்குமிடமாகக் காட்டுகிரார். இதனோடு அரசன் சுங்க அலுவலர்களையும் குறிப்பிடுவர்,

நல்லிறைவன் பொருள் காக்கும்
தொல்லிசைத் தொழின மாககன
காய சினதத கதிாச செலவன்
தோ பூண்ட மாஅ போல
வைகல தொறும் அசைவின்றி
உலகு செய¹⁸

உலகு செய்யும் அலுவலர்களைக் குறிப்பிடும் கடியலூர் உருத்
திரங் கண்ணனார் கரிசாற பெருவளத்தானின் அரசிருக்கை
யாக அதனைச் சிந்திக்கவில்லை என்றே தோன்றுகிறது.

பல்லொளியா பணிபொடுங்க்த
தொல்லருவாளா தொழிலகேடட
வடவா வாடக குடவா கூம்பத
தென்னவன் திறலகெடச சீறி¹⁹

வாழ்ந்த கரிகாலன் அரசிருக்கை என்றால், அரசிருக்கை என்ற
நிலையிலும் அதனைப் பாராட்டியிருப்பா. புகார்நகர அமைப்பு
பட்டினப்பாளையால அறியலாகும் ஒன்றன்று என்றே கூற
வேண்டும். பல நாட்டு மக்களும் அங்கு வாழ்கின்றனர்,
நடுவு நிலையில் நின்று பல பண்டங்களையும் விற்கின்றர்,
“கொலை கடிந்தும் களவு நீக்கியும், அமரர், பேணியும் ஆவுதி
அருத்தியும், நல்லானோடு பகடோம்பியும், நான் மறையோர்
புகழ்பரப்பியும்” என்னும் தொடர்கள், அவர்கள் மேற்
கொண்ட வைதிக நெறியினைச் சுட்டலாம், நகரமைப்பைச்
சுட்டாது. இதைப்போன்றுதான் மக்களின் பல்வேறு
வாழ்க்கை நிலையைக் குறித்தற்கென்று எடுத்த கொடிகளும்
அங்குள்ள “கவிசெழு வாழ்க்கை” ஒன்றையே குறிக்கும்.
பொதுவாகப் பட்டினப்பாளையைப் பயிலும் ஒருவா உள்ளத்
தில் ஒரு சிறந்த நகர உணர்வு, அரசிருக்கை என்ற உணர்வு
ஏற்படுவதைவிட கடற்கரை அல்லது துறைமுக உணர்வு ஏற்
படுகின்றதென்றே கூறவேண்டும் வணிகச் செறிவு ஒன்று
தான் நம் நிலைமையில் நிலை கொள்கிறது. பிற பகுதிகள் நகர்
உணர்வுக்கு வேறுனவையே. மருவூர்ப்பாக்கம் பட்டினப்

பாக்கம் என்னும் சொல் வழக்குகளும் சங்க நாளில் இல்லை; சிலப்பதிகாரத்தில் காண்பனவே.

எனவே, புகார் நகரம் பற்றிய விளக்க அளவிலும் சிலப் பதிகாரம் சங்க இலக்கியங்களுக்கு வேறான ஓர் ஒவியத் தையே தீட்டிக் காட்டுகிறது என்பதில் ஐயமில்லை. சங்க நாளில் ஒரு துறைமுகம் என்ற சிறப்பே உள்ளது. மூவேந்தர் களுக்கும் கடற்கரையில் துறைமுகங்கள் உள்ளன. அவை அவ்வவ்வரசர்களுக்குரியவாகவே விளங்கின இவ்வகையில் சங்க காலப் புகார், சோழ அரசன் துறைமுகப் பட்டினமாக விளங்கிற்று என்பதைத் தவிர அவ்வரசனுக்குரிய முதன்மையான அரசிருக்கை எனக் கூற முடியவில்லை. சிலப்பதிகாரம் விளக்கிச் செல்வதைப் பார்த்தால் முதன்மையான அரசிருக்கையாகவே தோன்றுகிறது. அதுவும் வளர்ச்சியடைந்து வந்த சிந்தனைகளோடு உருவாகக்கப்பட்ட நகரமாக உள்ளது. இவ்வுருவருகின்ற சில செய்திகள் சங்க இலக்கியத்தில் வேறு நகரங்களைப் பற்றிப் பேசும்போது குறிக்கப் பெறுகின்றன.²⁰ வேறு சில செய்திகள் சங்க காலத்தியன எனக் கருத முடியாதவை.

உறந்தை அல்லது உறையூர்

சோழர்களுக்கு உரித்தாகக் கூறப்படும் பிறுதொரு தலை நகரம் உறையூர்: மாட மதுரையும் பீடார் உறந்தையும் என்பர். சிலப்பதிகார காலத்தில் இந்நகரம் பெருமையோடிருந்த நிலையில் உணாததப்படுகிறதா என்பது ஆராய்வதற்குரியது. நாடுகாண காதையின் இறுதியில்,

முறஞ்செவி வாரணம் முன்சம - முருக்கிய

புறஞ்சிறை வாரணம் புககனா புரிந்தென் [X-247-8]

என்பர். வாரணம்—கோழி, யானையைக் கோழி முருக்கலால் கோழி என்று பெயராயிற்று. யானையைச் சயித்த கோழி தோன்றினவிடம் வலியுடைத்தென்று கருதி அவ்விடத்து

அதன் பெயராலே சோழன் ஊர் காண்கின்ற பொழுது சிறையும் கழுத்துமாக வாககியதனால் புறம்பே சிறையையுடைய கோழி என்றாயிற்று என்பா அரும்பத உரைகாரா இச்செய்தியினை அடியார்க்கு நல்லாரும் கூறுவர். இவவுரை ஆசிரியர்கள் நகர அமைப்பு ஒன்றை எண்ணியே இவ்வாறு கூறினர் என்பதை உணர்த்தும். ஆயின இததகைய அமைப்பை எண்ணுவதற்குச் சான்று எதுவென விளங்கவில்லை. கோழி என்னும் பெயர்க் காரணத்தை விளக்குவதாகவே உள்ளது.

இக்காதையின் இறுதியில் உறையூர் பற்றிய பிறிதொரு செய்தியையும் குறிப்பிடுவா. வம்பப் பரததையொடு வந்த வறுமொழியாளன் கோவலனையும் கண்ணகியையும் இகழ்ந்த போது, கவுந்தியடிகள் “முள்ளடைக காட்டில் முதுநரியாக” எனச் சாபமிடுகின்றா. கோவலனும் கண்ணகியும் வேண்ட,

அறியாமையின் இன்று இழிபிறப் புறநோ
உறையூர் நொச்சி யொருபுடை ஒதுங்கிப்
பன்னிரு மதியம் படாநோ யுழந்தபின்
முனை யுருவம் உறுக ஈங்கு”

[X-241-4]

எனச் சாபவிடை செய்கின்றனர். இங்கு “உறையூர் நொச்சி” எனப்பது காவலரனோடு கூடிய நொச்சி என்பதால் ஓர் அரசிருக்கையே என்ற எண்ணத்தைத் தரலாம். இவ்வுரில் கோவலனும் கண்ணகியும் கவுந்தியடிகளோடு சென்ற டைந்த போது எத்தகைய அரசியல் சிந்தனையும் கூறுது, “முறஞ்செவி வாரணம் முன்சம முருக்கிய புறஞ்சிறை வாரணம் புககனா புரிந்து” என்றே கூறுவா. நகர வாழ்க்கையின் ஆரவாரத்தைக் குறிப்பாலும் வெளிப்படுத்தவில்லை என்பது கருத்தத்தக்கது.

செங்குட்டுவன் தன் வெற்றியினை இருபெரும் வேந்தர்களுக்குக் காட்ட ஏவுகிறான். அவர்கள் சோழ நாட்டிலும் மதுரையிலும் சென்று கூற, சோழ பாண்டியர்கள் இகழ்ந்த கூறினார்கள் என வஞ்சிக் காண்டம் கூறுகிறது. மதுரையில்

பாண்டியனைக் காணச் சென்றதாகக் கூறும் ஏவலாளர்கள், சோழனைப் புகாரில் சென்று கண்டதாகக் கூறுவானே?

செங்குட்டுவன் காலத்துச் சோழ நாட்டையாண்டவன், செங்குட்டுவனின் மைத்துனன்²¹ என்றும் கூறுவா. அவன் “கிளனி” எனக் கூறப்படுவதால் உறையூர் அவன் தலைநகராக விருந்திருக்கலாம் என்ற எண்ணத்தை விளைவிக்கலாம். அவ்வாறாயின் உறையூர் விளக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

பத்தினி வழிபாட்டைச் சோழ நாடும் மேற்கொள்கிறது என்ற குறிப்பினை உரைபெறு கட்டுரை கூறுகிறது. அவ்வாறு கூறும்போதும் கண்ணகி பிறந்து வளர்ந்த புகாரைக் குறிப்பிட்டாது உறையூரையே (கோழி) குறிப்பிடுகிறது.

“அது கேட்டுச் சோழன் பெருங்கிளனி, கோழி யகத்து எததிறத்தானும் வரந்தருமிவளோர் பத்தினிக் கடவுளாகும் என, நங்கைக்குப் பத்தினிக் கோட்டம் சமைத்து நித்தலவிழாவணி நிகழவித் தோனே”

என்பது உரைபெறு கட்டுரை. இப்பகுதி பிற்காலத்தில் உறையூரில் அரசன ஒருவன் இருந்தான் என்பதோடு ஆகி குள்ள பத்தினிக் கோட்டத்தில் நித்திய நைமித்திகங்கள் நிகழ்ந்து வந்தன என்பதையும் அறிவிக்கிறது. இவ்வாறு கண்ணகிக்குக் கோயிலெடுத்த “உறையூர்” நகரம் பற்றிய எண்ணம் நமக்கு நூலின்கததுப் பிறப்பதாகக் கூற முடிய வில்லை. நான்கு நகரங்களையும் ஒன்றாக இணைத்துக் கூறும் போதுதான் உறையூரும் ஒரு பெரிய நகரம் என்ற எண்ணம் தோன்றுகிறது.

சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் உறையூர் பற்றிய குறிப்புகள் சங்க நாளில் உறையூர் பற்றி நாம் பெறும் உணர்வினை நமக்குத் தரவில்லை என்பது தெளிவு.

சங்க நூற்களில் உறந்தை பலவாகப் பாராட்டப் பெற்றிருத்தல் அறிகிறோம். அந்த அளவுக்குச் சோழர் தலை

நகராகப் புகார் பேசப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. உறையூர் உறந்தை, கோழி என்னும் பெயர்கள் சங்க நாளிலேயே கேட்கிறோம். இவ்வூர் அறத்தால் மேம்பட்டிருந்தது என்ற கருத்து,

நீயே, அறந்துஞ்சு உறந்தைப் பொருநனை²²

ஆரங் கண்ணி அடுபோச சோழா

அறங் கெழு நலலை உறந்தை²³

மறங்கெழு சோழா உறந்தை அவையத்து

அறம் நின்று நிலையிறு²⁴

என்னும் பாடற் குறிப்புகளால் உணரலாகும். மேலும் இவ்வூர், சோழ வேந்தர்களுக்கு உரியதாயிருந்தது என்றும், அச்சோழர்கள் பெரும் வீரர்களாக வாழ்ந்தார்கள் என்றும் அறிகிறோம்.

வென்றெறி முரசின் விறற்போச சோழா

இனகடுங் களளின் உறந்தை²⁵

கடலந்தானக் கைவண சோழா

கெடலரும் நலலிசை உறந்தை²⁶

கைவல யானைக் கடுந்தோ சோழா

காணிரிப் படபை உறந்தை²⁷

குணபுலங் காவலா மருமான...

நாடா நலலிசை நறறோச செம்பியன்

ஓடாப் பூட்கை உறந்தை²⁸

அடுகளிறுயவும் கொடிகொள பாசறைக்

குருதிப் பரப்பிற கோட்டுமா தொலைச்சிப்

புலாககளு செய்த கலாஅத தானையன்

பிறங்குநிலை மாடத்து உறந்தையோன்.²⁹

கிள்ளி வளவன, கோப்பெருகு சோழன்போன்ற மன்னர்களுக்கு உரிய நிலையில் உறையூர் கூறப்பட்டாலும், தித்தவி என்பாளுக்கு உரியதாகப் பல பாடல்கள் கூறுகின்றன.

சீர் சான்ற விழுச் சிறப்பில்
 சிறுகண் யாணைப் பெறலருந் தித்தன்
 செலலா நல்லிசை உறந்தை⁸⁰
 இழையணி பனைத்தோள ஐயை தந்தை
 மழை வளந் தருஉம மாவண் தித்தன்
 பிண்ட நெல்லின் உறந்தை⁸¹
 ஆதி போகிய பாய்பரி நண்மா
 நொச்சி வேலித் தித்தன் உறந்தை
 கண்முதிா புறங் காடு⁸²
 மாவண் தித்தன் வெண்ணெலவேலி
 உறந்தை⁸³
 தித்தன் வெளியன் உறந்தை⁸⁴ (நாளவை)

இங்கு ஒன்று கருதத்தக்கது. செங்குட்டுவனை ஐந்தாம் பத்தில் பாடிய பரணரே “உறந்தை”யை ஓர் உயிருள்ள நகரமாகவும், அதனை ஆண்டுவந்த தித்தன் பெருமையினை யும் பாடுகிறார். தித்தன் சோழன் போரீவைக் கோப்பெருநற் கிள்ளியின் தந்தை என்பது புறநானூற்று அடிக்குறிப்பொன் றாலும், அப்பாடலின் உரையாலும் உணரலாம்.⁸⁵ உறையூர் நொச்சியைச் சிலப்பதிகாரத்தில் காணும் நாம் அதன் எச் சிறப்பையும் காணாதது வியப்பாகவே உள்ளது.

உறையூரின் வளமிகுதியினையும் சங்க நூற்களில் காண் கிறோம்.

கடுங்கட் பருகுநர் நடுங்குகை யுடுத்த
 நறுஞ் சேருடிய வறுந்தலை யாணை
 நெடுநகர் வரைபிற் படுமுழாவோர்க்கும்
 உறந்தையோனே குருசில⁸⁶
 வளை கழை பிழிந்த அந்தீஞ் சேற்றெருடு
 பால்பெய் செநநெற் பாசவற் பகுக்கும
 புனல் பொரு புதவின் உறந்தை⁸⁷
 கறங்கிசை விழவின் உறந்தை⁸⁸
 வளங்கெழு சோழர் உறந்தை⁸⁹

இக்குறிப்புகளிலும் முன்னர்க் கூறப்பட்ட குறிப்புகளிலும் வளமிகுதி தெளிவாக உணர்த்தப்படுகிறது. இவ்வர்க்குக் 'கோழி' என்னும் பெயருணமை,

சோழ நன்னாட்டுப் படினே கோழி
உயாநிலை மாடததுக குறுமபறை அசைஇ
வாயில விடாது கோயில புககெம
பெருங்கோக கிளளி கேட்க⁴⁰
கோழிஅயாளே கோப்பெருஞ் சோழன்⁴¹

என்னும் புறநானூற்றுப் பாடல்களால் தெரியவரும். அந்நாளைய தமிழ் வேந்தர்கள் தநைகா, வஞ்சி, உறையூர், மதுரை என்பனவே எனபதைப் பரிபாடற் குறிப்பொன்று வெளிப்படுத்துகிறது.

நான்மறைக கேளவி நவில குரல எடுப்ப
ஏமஇனதுயில எழுதல அல்லதை
வாழிய, வஞ்சியும கோழியும போலக்
கோழியின எழாஅது எம்பேருா துயிலே⁴²

வஞ்சியுமவறிதே, மதுரையுமவறிதே, உறந்தையும், வறிதே⁴³

என்னும் சிறுபாணாற்றுப்படை அடிகளும் இக்கருத்தினை உறுதிப்படுத்தும்.

சிலப்பதிகாரத்தில் காணும் செயதியும் சங்க இலக்கியங்களில் காணும் செயதியும் ஒரே உறையூரைப் பற்றியதுதான் என்பதில் ஐயம் தோன்றவில்லை. உறையூரை அரசிருக்கையாகக் கூறும் உரைபெறு கட்டுரை, உறையூரின் தாழ்ந்த நிலையினை நமக்கு உணர்த்தவில்லையா? "முள்ளடைக் காட்டில் முதுநரியாக" எனச் சாபமிட்டதும் உறந்தைப் பகுதியில்லையா? அது அழிந்து கிடந்த நிலையைக் காட்டவில்லையா? "நொச்சி வேலி உறந்தை" என்பதும் பண்டைய நிலையை எண்ணிக் கூறியதாகக் கொள்ளக்கூடாதா? என வினவலாம். அவ்வாறாயினும் சங்கஇலக்கியம் பயிலும்போது நாம் பெறும்

உறையூர் பற்றிய உணர்வு வேறு; சிலப்பதிகாரம் பயிலும் போது நாம் பெறும் உணர்வு வேறு என்பதில் ஐயமில்லை. இது கவிஞர்கள் படைப்பு வேறுபாட்டால் பிறந்த உணர்ச்சி வேறுபாடன்று, கால வேறுபாட்டால் ஏற்பட்டதாகவே தோன்றுகிறது.

சோழ வேந்தர்

இளங்கோ மூவேந்தர்களையும் பற்றிப் பாடினாலும் சிறப்பாக ஆட்சி செலுத்தி வந்த ஒரு சோழ அரசனைப் பற்றிப் பாடுவதாகத் தெரியவில்லை. சோழர்களுக்கு இரண்டு தலை நகரங்கள் உண்டு என்பதனை இளங்கோவடிகளே குறிப்பிட்டார். “பீடா உறந்தை கலிகெழு புகார்” என்று சிறப்பித்த அந்நகரங்களில் முடிவேந்தாயாரையும் நம்மால் அறிய முடியவில்லை. கரிகாலன தன காலத்தில் காவிரிப்பூம் பட்டினத்தைத் தலைநகராகக் கொண்டு சோழநாடு முழுவதையும் ஆண்டு வந்தான் என்றும் அவன பின்னரே சோழ நாடு இருபிரிவாயிற்று என்றும் கூறுவா.⁴⁴ இக்கருத்தினை விளக்க முடியும் என்று தோன்றவில்லை. சிலப்பதிகாரத்தில் இரண்டு தலைநகரங்களைக் குறிப்பிடுவதைப் பார்த்தால் இரண்டு பிரிவாகச் சோழர்கள் பிரிந்து விட்டதைக் குறிப்பிட வேண்டும். அவவாறானால், “உறையூர்க் காண்டம்” என்றது புகார்க் காண்டம் என்று கூறும் போது உறையூரிலும் புகார் சிறப்புற்றிருந்தது; அங்கு வாழ்ந்த சோழ மன்னன் சிறப்புற வாழ்ந்தான் எனக் கொள்ள வேண்டும். புகாரைப் பற்றிப் பேசும்போது குறிப்பாக எந்தச் சோழ மன்னனையும் சிறப்பித்துக் கூறியதாகத் தெரியவில்லை. அரங்கேற்று காதையில் மாதவி, சூழ்கழல மன்னிற்குக் காட்ட வேண்டி அரங்கேறுகிறாள். அரைசொடுபட்ட ஐம்பெருங் குழுவும் தலைக்கோனைத் தேர்வலஞ் செய்து “கவி” கையில் கொடுப்ப ஊர்வலம் நடைபெறுகிறது. நாட்டிய நன்னூல் நன்கு கடைப்பிடித்துக் காட்ட,

.....காவல் வேந்தன்
 இலைப் பூங்கோதை இயல்பினின் வழாஅமை
 தலைக்கோல எய்தி தலையரங்கேறி
 விதிமுறைக் கொள்கையின் ஆயிரத்தெண் கழஞ்சு
 ஒரு முறையாகப் பெற்றனள்” (III 159-163)

என்பர்.

இந்திர விழவூரெடுத்த காதையிலும் புகாரில் கோவியல்
 விதியினையும், “மாலைவெண் குடை மனைவன் கோவியையும்”
 குறிப்பிடுவர். இக்குறிப்புக்கள் சோழ நாடு பெரு வேந்தன்
 ஒருவன் ஆட்சிக் கீழ் இருந்தது என்பதற்கும் போதுமான
 சான்றாகா. செங்குட்டுவன் சமகாலத்துச் சோழரைப் பற்றி
 ஆராய்ந்த பேராசிரியா ஒருவர் சோழ நாட்டில் பெரும்
 வேந்தர்கள் ஆட்சி செய்ததாகக் குறிப்பிடுவர் ⁴⁵

உறையூர்

புகார்

மணக் கிள்ளி

கரிகாற் பெருவளத்தான்

காரியாற்றுதி துஞ்சிய நெடுங்கிள்ளி

கிள்ளி வளவன்

இராச சூயம் வேட்ட பெருநற்கிள்ளி சேட்சென்னி நலங்

இங்குக் குறிப்பிடப்படும் பெருவேந்தர்கள் ஆட்சி
 செலுத்தி வந்தனர் என்றால், இவர்களைப் பற்றி வெளிப்
 படையாகக் கூறுதொழிந்ததற்குக் காரணம் தெரியவில்லை.
 கரிகாற் பெருவளத்தானைப் பற்றி இரண்டிடங்களில் குறிப்
 புக்கள் உள்ளன.

வின்பொரு பெரும்புகழ்க் கரிகால் வளவன்

தன்பதங் கொளரும் தலைநாள் போல

வேறுவேறு கோலத்து வேறுவேறு கம்பலை

சாறயா களத்து வீறுபெறத் தோன்றி [VI. 159-162]

.....உறை சான்ற
 மன்னன் கரிகால் வளவன் மகள் வஞ்சிக்கோன்
 தன்னைப் புனல்கொளளத தான் புனலின் பின் சென்று
 கன்னவில தோளாயோ என்னக் கடல வந்து
 முன்னிறுத்திக்காட்ட அவனைத் தழீஇக் கொண்டு
 பெரன்னங் கொடிபோலப் போதந்தாள [XXI. 10-15]

இவ்விரண்டு பகுதிகளும் பாடிச் செல்லும் போக்கைக்
 கொண்டு இத்தொடர்கள் கரிகாலன் வாழ்ந்த காலத்துத்-
 தோன்றியன எனக்கூற முடியாது. முன்னையது இந்திரவிழ
 வின் பின்னர் மக்கள் கடற்கரையில் களித்திருக்கும் காட்சி
 பின்னையது கண்ணகி தன் காலத்துக்கு முன் புகாரில்தோன்
 றிய கற்புடை மகளிர் பலரை அடுக்கிக் கூறும்போது கூறுவது.
 கரிகாலனும் திருமாவளவனும் சில அறிஞர்கள் கருதுவது
 போல் ஒருவரே என்றால் இக்கருத்து மேலும் உறுதியடை
 கிறது. இந்திரவிழவூரெடுத்த காதையில் திருமாவளவனைப்
 பற்றிப் பாடும்போது பழங்காலத்தரசன் ஒருவனைப் பாடுவது
 போன்றே பாடுகிறார்.

செருவெங் காதலின் திருமாவளவன்
 வாளுங் குடையும் மயிர்க்கண் முரசும்
 நாளொடு பெயாதது நனனாப் பெறுக இம்
 மன்னக மருங்கின என்வலி கெழுதோள என
 புண்ணிய திசைமுகம் போகிய அநநாள... .
 இமையவா உறையும் சிமையப் பிடாததலை
 கொடுவரி ஒற்றி கொள்கையின் பெயாவோற்கு
 மாரீரவேலி வசசிர நனனாட்டுக்
 கோனிறை கொடுத்த கொற்றப் பந்தரும
 மகத நன்னாட்டு வாளவாய் வேந்தன்
 பகைப் புறத்துக் கொடுத்த பட்டிமண்டபமும்
 அவந்தி வேந்தன் உவந்தனன் கொடுத்த
 நிவந் தோங்கு மரபின தோரண வாயிலும் [V. 90-104]

என்னுமடிகள் இதனை விளக்கும்.

இமயத்தில் புனிப் பொறி பொறித்தமை, “புனிப் பொறித்து மண்ணாண்டான்” என மதுரைக் காண்டத்திலும், “வடவரைமேல வாள் வேங்கை ஒற்றினனி” என வஞ்சிக் காண்டத்திலும் நினைக்கப்படுகிறது.

அடுத்துக் கூறுகின்ற ஐந்து சோழவேந்தர்களும், ‘கிள்ளி’ என வழங்கப்படுகின்றனர். இக்கிள்ளியைப்பற்றிய குறிப்புக்கள் சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ளன. ஆயின் பேராசிரியர் குறிப்பிடும் சோழர்களுள் யாரைக் குறிப்பிடுவதாக எவ்வாறு கொள்வது?

. நின்
மைத்துன வளவன் கிள்ளியொடு பொருந்தா
ஒத்த பண்பினா ஒன்பது மன்னா
இளவரசு பொருதா ஏவல் கேளா
வளநா டழிகும் மாண்பின ராதலின்
ஒன்பது குடையு ஒருபகல் ஒழிததவன்
பொன்புனை திகிரி ஒருவழிப் படுத்தோய [XXVII 118-123]

என்று மாடல மறையோன் செங்குட்டுவனை விளிக்கின்றான். செங்குட்டுவனே மாடல மறையோனிடம் பாண்டியனைப் பற்றி உசாவிவிட்டு,

இளங்கோ வேந்தா இறந்ததற் பின்னா
வளங்கெழு நன்னாட்டு மன்னவன் கொற்றமொடு
செங்கோல தனமை தீதின்றோ [XXVII. 159-161]

என்று தன உறவினராகிய சோழ வேந்தர்களைப் பற்றிக் கேட்கிறான். இந்நிகழ்ச்சிக்குச் சோழனுக்குமுள்ள உறவும் சுட்டப்படுகிறது. இளங்கோ வேந்தன இறந்த பின்னர் செங்கோல் ஒழுங்காக நடைபெறுகிறதா? எனக் கேளாது “தீதின்றோ?” எனக் கேட்பானே? இதற்கு மாடலன் கூறும் விடை, இச்சோழன பழம் பெருமை உடையவனே,

தனக்கென்று கூறத்தக்க வரலாற்றுப் பெருமை எதுவும் உடையவன் என்ற எண்ணத்தையே தருகிறது.

வெயிலவிளங்கு மணிப்பூன் விண்ணவர் வியப்ப
எயில மூன்றெறிநத இகல்வேற் கொற்றமும்
குறுநடைப் புறவின் நெடுந்துயர் தீர
எறிதரு பருந்தின் இடும்பை நீங்க
அரிந்து டம்பிட்டோன் அறந்தரு கோலும்
திரிநது வேறுகுங் காலமும் உண்டோ
தீதோ விலலை செலலற் காலையும்
காவிரி புரக்கும் நாடு கிழவோற்கு [XXVII. 164-171]

இப்பௌராணிகப் பெருமை சங்க நாளில் இல்லை என்பது பொருளன்று. தூங்கெயில் எறிந்த செய்தியும், “குறுநடைப் புறவின் தகுதி அஞ்சிச் சீரைபுக்க”⁴⁰ செய்தியும் சங்க இலக்கியத்தில் காண்பனவே ஆயின் சிலப்பதிகாரத்தில் குறிப்பிடப்படும், பெயர் இன்னதென்று விளக்கமாகக் கூற முடியாத இச்சோழனுக்குப் பெளராணிகப் பெருமையன்றி வேறு பெருமை காணமுடியவில்லை என்பதைக் குறிப்பிட வேண்டும்.

இக்கிள்ளி உறையூர்ச் சோழன், புகார்ச் சோழன் என்பதை வேளிப்படையாசக கூறுவிட்டாலும், உறையூரில் வாழ்ந்தவன் என்றே தோன்றுகிறது. உரைபெறுகட்டுரை உறையூரில் வாழ்ந்த டெருங்கிள்ளியைப் பற்றிக் கூறு. ‘அது கேட்டுச் சோழன் பெருங்கிள்ளி கோழியகத்து எத்திறத் தானும் வரந்தரு மிவளோர் பத்தினிக் கடவுளாகுமென நங்கைக்குப் பத்தினிக் கோட்டமும் சமைத்து நித்தல் விழாவணி நிகழ்வித்தோனே.” இங்குப் பேசப்படும் கிள்ளி சிறந்த மணிகைக் காட்டப்படவில்லை. செங்குட்டுவன் “நெடுஞ்சேரலாதற்குச் சோழன் மணக் கிள்ளி ஈனற மகன்” என்று பதிறுப்பத்துப் பதிகம் கூறச் சிலப்பதிகாரமோ, “சேரலாதற்குத் திகழ் ஒளி ஞாயிற்றுச் சோழன் மகள் ஈன்ற மைந்தன்” எனக் குறிப்

பிடும். இவற்றிற் காணப்படும் முரண் ஒருபுறமிருக்க, இச் சோழ வேந்தனும் இன்னான் எனச் குறிப்பிடமுடியவில்லை. “ஞாயிற்றுச் சோழன்” எனினும் ஒலி, “ஆதித்த சோழன்” எனப் பிற்கால அரசனை நினைக்கச் செய்கிறது. சிலப்பதி காரத்தில் சோழர்கள் சூரிய குலத்தவர்களாகச் சுட்டப்படு வதும் கருதத் தக்கது செங்குட்டுவன் தன் வடதிசை வெற்றியினைப் புகார்ச் சோழனிடமே அறிவிக்கவிரும்புகிறான்.

செம்பியன் மூதூரச் சென்று புககாங்கு
வசசிர மவந்தி மகதமொடு குழிஇய
சித்திர மண்டபத் திருக்க வேந்தன் [XXVIII-85-7]

என்னும்போது புகாரில் விளக்கப்பட்ட மண்டபத்தை இங்குக் குறிப்பிடுவது கருத்ததக்கது. இங்கும அவன் பெயர் குறிப்பிடப்படவில்லை. ஆயின் இப்பெரு வெற்றியினையும்,

கொல்லாக் கோலத்து உயிர் உய்ந்தோரை
வெலபோகக் கோடல கொற்றம் அன்று
[XXVIII-92-3]

என இகழ்ந்து பேசக் கேட்கிறோம்.

சோழ நாட்டிலுள்ள தலைச்செங்காணத்தைச் சேர்ந்தவன் மாடலன். மாடலன் தீர்த்தமாடிவிட்டுத் திரும்பி வரும் போது அறிந்த மதுரை நிகழ்ச்சியினைப் பின்னர் செங்குட்டுவனிடம் அறிவிக்கிறான் ஆயின் செம்பியன் மூதூருக்குத் திரும்பி வந்ததாகக் கூறியபோது அந் நிகழ்ச்சியை அங்கு ஆட்சி செலுத்தியதாகக் கூறப்படும் சோழனிடத்தில் கூறுது விடுவானேன்? செம்பியன் மூதூரில் சிறந்தோருக்கு உரைக்கிறான். சேர நாட்டு வேந்தனோடு தொடர்பு கொண்டுள்ள மாடலன் தன் நாட்டு வேந்தனோடு தொடர்பு கொண்டிருக்கவில்லையா?

உறையூர்ச் சோழன் சிலப்பதிகாரத்தில் தனக்கென்று ஒரு நிலையுடையவனாகச் சுட்டப்படவில்லை. அதைப்போன்றே

புகார்ச் சோழனும் சிறப்புடைய ஒருவனாகச் சுட்டப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை, மாதவி அரங்கேற்றத்தில் கலந்து கொண்ட புகார்ச் சோழன யார என்பதும் நமக்குத் தெரியவில்லை. காவல் வேந்தனிடமிருந்து பரிசு பெறுகிறான். அரசர் சுற்றமே அவ்வரங்கேற்றத்தில் கலந்து கொள்கிறது. ஆயின் அவ்வரசன யார் என விளக்கப்படவில்லை. சோழனைப் பொதுவாகச் சிறப்பித்துப் பாடும் பாடல்களிலேயே காண்கிறோம். நூல் தொடங்கும் போதே மங்கல வாழ்த்தில் அரசனை வாழ்த்தியே தொடங்குகிறார். சோழன், குடை, திகிரி, தண்ணளி-இவற்றைத் திங்கள், ஞாயிறு, மழை-இவற்றோடு உவமிகிறார். அக்காதையின் முடிவிலும் வாழ்த்துகிறார்.

“இப்பாலி மயத்திருத்திய வாள் வேங்கை
உப்பாலைப் பொற்கோட டுழையதா—எப்பாலும்
செருமிகு சினவேல செம்பியன்
ஒரு தனியாழி உருட்டுவோன்” (I-65-8)

எனவே சோழர் குடியின் பழம் பெருமை பேசிச் செல்வதாக அமைந்துள்ளதேயன்றிச் சோழன் ஒருவன் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சியைப் பாராட்டியதாகக் கூற முடியவில்லை.

நேராகச் சோழநாட்டின் அரசியல் நிலை பற்றி அறிவதற்கேற்ற சான்றுகள் பல இல்லாவிட்டாலும், ஆங்காங்கே வரும் குறிப்புகள் சில தெளிவாக அரசியல் நிலையின் எதிர்மறையாளர்களாகவே உள்ளன.

விரிகிதா பரப்பி உலக முழுதாண்ட
ஒருதனித திகிரி உரவோற காணேன
அங்கணவானத்து அணிநிலா விரிகும
திங்களஞ் செல்வன யாண்டுகொலஎன
திசைமுகம் பசுநது செம்மலாக கண்கள்
முழுநீர் வார முழுமையும் பணித்து
திரை நீராடை இருநில மடநதை

அரைசு கெடுத்து அலமவரும் அலலறகாலைக்
கறைகெழு குடிகள் கைதலை வைப்ப
அறைபோகு குடிகளோடு ஒருதிறம் பற்றி
வலமபடு தானை மன்னரில் வழிப
புலம்பட விறுத்த விருந்தின மன்னரின்
(தாழ்துணைத் துறந்தோர தனித்து யரெய்த
காதலாப புணர்ந்தோர களிமகிழ வெய்த)

(IV-1-14)

இவை அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய காதையிம் வரும் அடிகள். இவை அந்தி மாலை யைத்தான் விளக்குகின்றனவா? அக்கால அரசியல நிலையை விளக்குகின்றனவா? எனப்பதை அறிஞர்கள் சிந்திக்க வேண்டும். தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் தமக்கு முன் வாழ்ந்த பல புலவர்களைப் புறங்கண்டு பீடுநடை போடுகின்றவா இளங்கோவடிகள். சிறந்த கவிதை, அது உணரத்தும் நோ பொருளைவிடவும் மறை பொருளால், தொனிப் பொருளால், சிறப்புறும் என்பா.

கதிரவன் மறைந்து திங்கள் தோன்றுவதற்கு முன் இடைப்பட்ட மாலைக் காலத்தைப் அந்தி மாலை எனக் கூறிச் சிறப்பிக்கிறா. எல்லாத் திசைகளும் விளக்கங் குன்ற, மாலையில் மலரும் மலர்கள் தேனைச் சிந்துகின்றன. இது நோ பொருள். ஆயின் இத்தொனி நமக்குக் கேட்கவிலலை, ஓர் அவலக்குரல கேட்கிறது. அதுவும் அரசியல உலகில

“விரிகதிர் பரப்பி உலகமு முதாண்ட
ஒருதனித் திகிரி உரவோற காணேன்”

என்னுமபோதே, கதிரவன் மறைவைப் பாடும் அதே தொடர்கள் பெரும் மன்னன் ஒருவன் இழப்பினையும் புலப் படுத்தி நிற்பதாகவே தோன்றுகிறது. கதிரவன் மறைந்தால் திங்களாவது வந்து விளக்கம் தரவேண்டும், திங்களாடு செலவீனையும் காணவிலலை. பேரரசன் மறைவுக்குப் பின், சிறைரசனாயினும் தமிழ் மன்னன் ஆளவேண்டும். அவவாறும்

நடைபெறவில்லையே என்று நிலமடந்தை துன்புறுகிறாள் என்கிறாள். மாணியில் மலாகளில் தேனை சொரிவதாகக் கூறவில்லை, நிலமடந்தையின் கண்களில் நீர் சொரிவதாகக் கூறுகிறாள்.

இப்பகுதியில் கேட்ட தொனியினை அடுத்தது விளக்கிவிடுகிறாள். “நிலமடந்தை, அரைசு கெடுத்தது அலமவரும் அலலற்காலை” என்கிறாள். என்ன நடந்தது என்றும் சுட்டுகிறாள். நாட்டில் பற்றுக் கொண்ட மக்கள வேதனை அடைய, கீழறுப்புக்கு அஞ்சாத மக்களைத் தனபால வைத்துக்கொண்டு, புது மன்னவன் ஒருவன் தங்கிவிட்டமையைக் குறிப்பிடுகிறாள். தமிழகத்தில் வேற்றவராட்சி பற்றிய சிந்தனை இங்கில்லையா என்பதை அறிஞர்கள் சிந்திக்க வேண்டும்.

சோழ நாட்டின அரசியல் சோகேட்டினை மேலும் பல குறிப்புகள விளக்கி நிற்கின்றன. இந்திர விழவூரெடுத்த காதையில் சோழர்களுக்கு ஏதோ தீங்கு ஏற்பட்டுவிட்டதன் எதிரொலிகளாகச் சில வரிகள் உள்ளன.

“வெற்றி வேல் மன்னற்கு உற்றதை ஒழிக்க [V 165]

வெந்திறல் மன்னற்கு உற்றதை ஒழிக்க [v. 79]

வெற்றி வேந்தன கொற்றம் கொள்க” [V. 85]

எனக் கூறிப் பலியூட்டுகின்றனா. இங்கு வேந்தற்கு உற்ற ஊறு யாது? இந்திர விழா ஒரு சாந்தி விழாவா? தெய்வச் சேற்றத்தால நோந்த கேட்டைத் தணிகளும் சாந்தி விழா என்றால், பெருமித நடைபோட்டு வாழ்ந்த சங்கத்தமிழாதம் அரசியல் உலகில் “சாந்தி” பற்றிய சிந்தனையும் இருந்திருக்கலாம் என்று எண்ண முடியவில்லை. இந்திர விழா எடுத்ததோடும் நின்று விடவில்லை. சோழர்கள் தேவர்களோடு மிகவும் நெருக்கமாகச் சென்றுவிட்டார்கள். சோழர் முன்னோர்களைத் தேவ உலகத்தோடு தொடர்பு படுத்தவும் தவறவில்லை.

கடுவிசை யவுணா கணங்கொண் டெண்டிக்
கொடுவரி யூககததுக் கோநகர்க் காதத
தொடுகழல மன்னறகுத தொலைநதனராகி
நெஞ்சிருள கூர நிகாதது மேலவிட்ட
வஞ்சம பெயாதத மாபெரும பூதம
திருந்து வேளண்ணறகுத தேவன ஏவ
இருநது பலியுண்ணும் இடனும் காணகுதும் [VI. 7—13]

அமராபதி காதத மரனிற பெற்றுத
தமறிற றநது தகைசால சிறப்பிற
பொயவகை யினறிப பூமியிற புணாதத
ஐவகை மன்றதது அமைதியும் காணகுதும் [VI 14—17]

முசுருந்தன் என்ற சோழனும் அவன் முனோர்களும், தேவர்களுக்கு உதவியாகச் சென்று, அசுரர்களை வென்று அதற்கீடாகப் பெற்ற பரிசுப் பொருள்கள் எனப் பூதங்களும் மன்றங்களும் கூறப்படுகின்றன. இதுவும் வரலாறு? ஒரு சில செய்திகள் புராணச் செய்திகள போன்றிருப்பினும் பொதுவாகச் சங்க நாளில் அரசர்கள் தங்களைப் பற்றிப் புராணங்கள் எழுவதை விரும்பவில்லை; புலவர்கள் பாடுவதையே விரும்பினா.

முசுருந்தன் என்பவன் “மாந்தாததிரி”யின் மகனாக மக்களை ஆண்டு வந்தான் எனபதும் தானவர்களோடு நடைபெற்ற போரில் தேவர்களுக்கு உதவினான் என்றும் முதலில் பெருந் தூக்கத்தில் விருப்புடையனாகவும் பின்னா கண்ணன் அருளால் பேராற்றலோடு விளங்கினான் என்றும் கூறுவா. பாரதத்திலும்⁴⁷ புராணங்களிலும் இவனைப்பற்றிய செய்திகளுண்டு. இவன் எப்போது சோழ வேந்தனாகக் கருதப்பட்டான்? இளங்கோவடிகளே இதனைச் செய்தாரா? இப்பெயர் சிலம்பிலோ, மணிமேகலையிலோ இல்லை. பெயரை உரையாசிரியர் கூறினும் செய்தி சிலம்பில் உள்ளது. இது இந்திரவிழா நடத்துவதற்குப் புனையப்பட்ட ஒரு செய்தி

யாகத் தோனுகிறது. இத்தகைய பெளராணிகச் சிறப்பே சோழன் வரலாறுகச் சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ளது. கண்ணகி பாண்டியனிடம் வழக்குரைக்கச் சென்ற போதும், சோழன் பெருமையை விளக்குமுதமாக,

எளளறு சிறப்பின் இமையவா வியப்ப

புளளுறு புண்கண் தீர்த்தோன் [XX 51—2]

அரும் பெற்ற புதலவனை ஆழியின மடித்தோன் [XX. 55]

என்னும் செய்திகளையே கூறுகிறார். மனுநீதிச் சோழனைப் பற்றிச் சங்க இலக்கியத்தில் குறிப்பில்லை. இக்கதை பல வடிவங்களில் பின்னாத திரிந்து வழங்கலாயிற்று.⁴⁵ சிபியைப் பற்றிய குறிப்பிருப்பினும் நிகழ்காலச் செய்தியாக வில்லை, புராணச் செய்தி போன்றே உள்ளது. வஞ்சிக் காண்டத்தில், தூங்கெயில மூன்று எறிந்த செய்தியையும் ஒரு சோழனுக்குரித்தாக்கிப் பாடுகிறார். மாடல மறையோன் செங்குடடுவன் வினா ஒன்றற்கு இத்தகைய செய்திகளையே விடையாக்கக் கூறியதையும் முன்னாகக் கண்டோம்.

அரசாங்குகுத் திங்கள் குலம், சூரிய குலம் என்று கூறுவது சங்க நாளில் அறியாததொன்று. சோழன் சூரிய குலத்தவனாம்!

சோழ அரசன் பற்றிய செய்திகள் வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளாக நமக்குப்படவில்லை. இளங்கோ தம் காலத்து உண்மைப் பெருமையைச் சோழர்களிடம் காண முடிய வில்லை பாழ்பட்ட நிலையிருந்து வாழவிககத் தூண்டும் இலட்சியத் துடிப்பே இளங்கோவின் படைப்பில் உள்ளது. இதே நிலைதான் பாண்டியர் அரசியலிலும் காண்கிறோம்.

அரசியல்

சோழ அரசு

1. சிலம்பு-புகார்க்காண்டம் R. K. S. பதிப்பு. தீட்சிதர் மதிப்புரை. பக். 35.

2. சிலம்பு-புகராக்காண்டம் R. K. S. பதிப்பு. தீட்சிதர் மதிப்புரை பக். 30.
3. தொல்காப்பியம். சிறப்புப் பாயிரம்
4. அகநானூறு 83
5. மணிமேகலை XXVIII.
6. தொல-புற. சூ. 30
7. புறம் 55
8. திருக்குறள் 1118
9. சீவக சிந்தாமணி 1135, 2253, 2278.
- 10 இதன விளக்கத்தைச் சமயம் பற்றிய கட்டுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளோம்.
11. அகம். 110
12. புறம். 30
13. அகம். 190
14. பதிற்றுப்பத்து 73
15. அகம். 181
16. அகம் 205
17. பட்டினப்பாலை 174
18. பட்டினப்பாலை 120—125
19. பட்டினப்பாலை 274—277
20. மதுரைக்காஞ்சி 'பார்க்க'
21. மு. ராகவையங்கா. சேரன் செங்குட்டுவன் பக். 102
22. புறம். 58
23. அகம். 99
24. புறம். 89
25. அகம். 137
26. அகம். 369
27. அகம். 888

28. சிறுபாண். 79—83
29. புறம். 69
30. புறம். 895
31. அகம். 6
32. அகம். 122
33. புறம் 852
34. அகம். 226
35. புறம். 80
36. புறம். 68
37. அகம். 237
38. அகம். 4
39. குறுந்தொகை 116
40. புறம். 67
41. புறம். 212
42. பரிபாடல் திரட்டு 7
43. சிறுபாணாற்றுப்படை 50, 67, 83.
44. மு. இராகவையங்கா. சேரன செங்குட்டுவன பக. 102
45. மு. இராகவையங்கா. சேரன செங்குட்டுவன. பக. 104
46. புறநானூறு 39, 43.
47. S. Sorensen An index to the names in the Mahabharata p. 490 Motilal Banarsidoss Delhi 1963.
48. பெரியபுராணம். மனுநீதிகண்ட புராணம்.

பாண்டிய அரசர்

பாண்டியர்கள் ஆட்சிபற்றி சிறிது விளக்கமாகவே இளங்கோவடிகள் கூறுகிறார். பாண்டியர்களின் சிறந்த அரசிருக்கை மதுரை என்றே கொள்ள வேண்டும். சிலப்பதிகாரம் மூவேந்தர் நாடுகளிலும் நிகழ்ந்த ஒன்றாகக் கூறும் போது பாண்டி நாட்டில மதுரை நிகழ்ச்சியாகக் கூறி அதனை, “மதுரைக காண்டம்” எனப் பெயரிட்டழைப்பதாலும் இது உறுதியடைகிறது. மதுரையைத் தலைநகராகக் கொண்டு பாண்டியன் ஆண்டு வந்ததாகக் கூறினாலும் அவனைக் கொற்றைக் ‘கொண்கண்’ [XXIII. 11] என்று சுட்டுவதால் கொற்றையையும் பாண்டியனின் சிறந்த நகராகவே அமைந்திருந்ததெனக் கொள்ளலாம்.

சோழநாட்டு அரசியலைப்பற்றிக் கூறுபவர்கள், உறை யூர்ச் சோழர், புகார்ச் சோழர் என இருவகையினராக அவர்கள் பிளவுபட்டு வாழ்ந்ததைக் கூறுவர். “பீடார் உறந்தையும், ஒலிபுனல் புகாரும” என இளங்கோவடிகளும் குறிப்பிடுவார். இதைப்போன்று கொற்றைப் பாண்டியர், மதுரைப் பாண்டியர் எனப் பிளவுபட்டு வாழ்ந்ததாகக் கூறுவ தில்லை. கொற்றையைப் பெரிய தலைநகரங்களோடு சேர்த்துக் காணாவிட்டாலும், கொற்றையிலும் பாண்டியர் உறைந்து

வந்தமையைச் சிலப்பதிகாரம் கூறுவது கருதத்தக்கது. எனவே பாண்டிய வேந்தர்களைப் பற்றி ஆராயுமுன், பாண்டி நாட்டில் அரசியல் சிறப்பு வாய்ந்த கொற்கை, மதுரை என்னும் நகரங்களைப்பற்றி ஆராய்வது பயனுடையது.

கொற்கை

சங்க நூற்களில் கொற்கையினைப் பற்றிப் பத்துக் குறிப்புக்கள் உள்ளன அவற்றுள் எட்டு இடங்களில் முத்துக்களால் சிறப்புற்ற கொற்கையினையே காண்கிறோம். முத்துக்களால் சிறப்புற்றிருந்த கொற்கை பாண்டியனுக்கு உரியதாக விருந்தது என்பதும் இக்குறிப்புகளில் தெளிவாகவுள்ளது.

..... .. கொற்கைக் கோமான்
தென்புலம் காவலா மருமான்¹
பேரிசைக் கொற்கைப் பொருநன் வெண்வேற்
கடுமப கட்டியாளை நெடுந்தேற செழியன்²
வேங்கடம் பயந்த வெண் கொட்டியாளை
மரபபோப பாண்டியா அறத்திற காக்கும்
கொற்கையம் பெருநதுறை முத்திஎன்ன³
நற்கொற்கையோ நசைப பொருந⁴
வினை நவில் யாளை விறற் போப பாண்டியன்
புகழ்மலை சிறப்பிற கொற்கை முன்றுறை
அவிர் கதிரா முத்தமொடு⁵
இவர்திரை தந்த ஈங்கதிரா முத்தம்
கவாநடைப புரவிக கால் வடுத்தபுகும
நற்றோ வழுதிக் கொற்கை⁶

இக்குறிப்புகள் கொற்கை பாண்டியனுக்குரியது என்பதோடு அவன் அங்கு உறைவதும் உண்டு என்ற எண்ணத்தையும் நமக்குத் தரலாம். “முத்தம்...புரவிககால் வடுத்த புகும் நற்றோ வழுதிக் கொற்கை” என்னும்போது இச்

சிந்தனையே நமக்குத் தோன்றுகிறது.* சிலப்பதிகாரமும், கொற்கை முத்து விளையும் இடம் எனக் கூறுவதோடு அங்கு ஓர் அரசிருக்கையும் இருந்தது என்ற எண்ணத்தையும் தருகிறது. பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனுக்குப் பின் அரசு கட்டிலி ஏறியவன் கொற்கையிலிருந்த வெற்றிவேற் செழியன்⁷ என்பர் இளங்கோவடிகள் இதனை இரண்டாவது அரசிருக்கை எனபதா? இளவரசர்கள் வாழ்ந்துவந்தாரா? கொற்கையைப் பொறுத்த அளவில் சங்க இலக்கியக் குறிப்புக்களுக்கும் சிலப்பதிகாரக் குறிப்புக்களுக்கும் பெரிதும் வேறுபாட்டினை எனக் கூறினும், சிலப்பதிகார காலத்தில் கொற்கையிலிருந்த வெற்றிவேற் செழியன் நிகழ்த்துகின்ற நிகழ்ச்சி, சங்க காலத்தில் நிகழும் நிகழ்ச்சியன்று.

“அன்று தொட்டுப் பாண்டிய நாடு மழைவறங் கூர்ந்து வறுமை எய்தி, வெப்பு நோயும் குருவும் தொடரக் கொற்கையிலிருந்த வெற்றிவேற் செழியன், நங்கைக்குப் பொற் கொல்லர் ஆயிரவரைக் கொன்று களவேள்வியால் விழவொடு சாந்தி செய்ய நாடுமலிய மழைபெயது நோயும் துன்பமும் நீங்கியது” எனபது உரைபெறு கட்டுரை.

இச்செய்தி சங்க கால நிலையில் விளங்கிக் கொள்ள முடியாதது மட்டுமன்று, அதிர்ச்சி தருவதாகவுமுள்ளது. பத்சினித் தெய்வத்தின கோபம்தான் வறட்சிக்கும் வறுமைக்கும் கொடிய நோய்க்கும் காரணம் என்கிறார். அக்கோபத்தைத் தணிக்கற்கு ஆயிரம் பொற்கொல்லரைப் பலியூட்டுகின்றனர். இதுவும் உண்மை நிகழ்ச்சி என்றால், ஒருவன் கவறு செய்ய, அவன் பிறந்த சாதியாரையே வஞ்சம் தீர்க்கும் கொடிய சிந்தையைக் காண்கிறோம். ஊண் ஊண் துறமின உயிர்க் கொலைநீங்குமின் என்று கொல்லாமையைப் பேசும் சமணத் துறவி இளங்கோவடிகளா இவ்வாறு கூறுவது? இதனை நினைக்க வேண்டும். “கள வேளினி” எனனும்தோது,

*கொற்கைத் துறைமுகத்தில் பாண்டியர்களுக்காகக் குதிரைகளை வந்திறங்கியதைக் கூறியதாகவும் கொள்ளலாம்

பண்டைப் போரி உணர்ச்சியேதோன்றும்; நாட்டு மக்களையே கொன்றொழிக்கும் கொடுமை, ஒரூசுகால் வஞ்சம் தீர்க்கும் ஒன்றைக் கருதியிருக்கலாம், ஆயின் விழவு, சாந்தி இவற்றை நிகழ்த்தலும் சங்க நானைய சிந்தனைதாமா? விழா என்ற சொல்வழக்குச் சங்க நாளில் உண்டா, இல்லையா என்பது வினாவன்று. சங்க இலக்கியங்கள் விழாபற்றியும், “சாறு” பற்றியும் பல குறிப்புக்களைக் கொண்டுள்ளன என்பதுண்மை,³ ஆயின் தெய்வச் சீர்திருத்தத் தணிககச் செய்யும் “விழவு” (விழாவொடு சாந்தி செய்ய) பிற்காலச் சிந்தனை என்றே தோன்றுகிறது. “சாந்தி” என்ற சொல் வழக்கும் சிலப்பதி காரத்தில் காண்பதே. எனவே கொற்கையில், “பத்தினிக் கோவில்” என்ற ஒன்று இருந்திருக்கலாமோ? என்றும் எண்ண வேண்டியுள்ளது சிலப்பதிகாரம் கூறிச் செல்லும் பாங்கு, தொடக்கத்தில் செங்குட்டுவனே கண்ணகிக்குக் கோவில் எடுத்தான் என்ற எண்ணத்தைத் தருகிறது. பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் இறந்ததும் பாண்டி நாட்டில் பஞ்சம வர நங்கைசகு வெற்றிவேற் செழியன் பொற் கொல்லரைப் பலியிடுகின்றான் என்றால் இக்கோவில் எடுப் பித்தது யாா? தெய்வத் திருக்கோவிலும் திருவருவும் இல்லாத நிலையில “விழவொடு சாந்தியா?” விழவொடு சாந்தி கோவில் அமைப்பு உருவான பின்னரே நிகழ்ந்திருக்க வேண்டும். இது ஒரு வைதிகச் சிந்தனை எனப்படையும் சிலப்பதிகாரம் கூறும்.

“நான்மறை மரபின் நயந்தெரி நாவின்
கேளவி முடித்த வேள்வி மாக்களை
மாடல மறையோன் சொல்லிய முறைமையின்
வேளவிச சாந்தியின் விழாக்கொள ஏவி

[XXVIII. 191—194]

என்பது நடுகுறி காதை.

பொற்கொல்லரைப் பலியிடும் செய்தி உரைபெறு கட்டுரை ஒன்றிலேயே அறிவதொன்றன்று, நீர்ப்படைக் காதையுள்ளும்,

“கொற்கையி லிருந்த வெற்றிவேற் செழியன்
 பொற்றொழிற்-கொல்லா ஈரைஞ்ஞாற்றுவர்
 ஒருமுலை குறைத்த திருமா பத்தினிக்கு
 ஒருபக லெலலை உயிர்ப்பலி யூட்டி
 உரைசெல வெறுத்த மதுரை மூதூர்
 அரைசுகெடுத்து அலமவரும் அல்லற்காலை...
 தோன்றினன்”

[XXVII, 127—133]

என மாடல மறையோனே கூறுவன நரபலி பற்றிய சிந்தனை யும் அக்கால மககளுக்கிருந்தது என்பதை இளங்கோவடிகள் கூற விருமபுகிறாபோலும். இச்சிந்தனையும் சங்க காலச் சிந்தனையா என்பதைக் சருத வேண்டும். எனவே சிலப்பதிகாரக் கொற்கை, சங்க காலக் கொற்கையினும் வேறாயது என்பதில் ஐயமில்லை

கொற்கை :

இப்பெயர் பற்றிய வினக்கத்தை நாம் இங்கு ஓரளவு அறிந்து கொள்கிறோம். கால்டுவெல் போன்றவர்கள், கொலைக் கை (The hands of slaughter or army camp.) என்று கொண்டு, படைவீரர் பாடியிருக்கை என்ற அளவில் இதனை விளக்குவார்.⁹ “கொல்” எனபது ஒரு தொழில். கொல்லா, பொற்கொல்லர் என்னும் தொடரில் இதனைக் காணலாம். கொல என்னும் சொல்வழக்குத் தொல்காப்பியத்திலும்¹⁰ காண்பது கொற்கையிலிருந்த பொற்கொல்லா ஆயிரவா என்னும்போதும் கொல்லர்கள் குடியிருப்பு என்பதையே உணர்த்துகிறது. கை என்பது விருதி; இருக்கை என்பதிற போல.

மதுரை

பாண்டியன் தலைநகர் என்ற நிலையில் மதுரை பற்றிய வினக்கங்களையும் நாம் சிலப்பதிகாரத்தால அறிகிறோம்,

கண்ணகி கோவலனோடு வந்து சேர்ந்தவிடம், வழக்குரைத்த விடம், எரியூட்டியவிடம் எல்லாம் மதுரையே. இளங்கோவடிகள், ஊர்காண் காதையில் மதுரை நகரைப் பற்றிய பல செய்திகளை நமக்குத் தருகிறார். சிலப்பதிகாரத்தில் நாம் காணும் மதுரை, தற்காப்பு மிகுதியாகவுள்ள ஓர் அரசிருக்கையாகும்.

இளைஞர் மினையோடு வளைவுடன் கிடந்த
இலங்குநீர்ப் பரப்பின் வலம் புணரகழியில்
பெருங்கை யானை இனநிறை பெயரும்
சுருங்கை வீதி மருங்கிற் போகி [XIV.62-5]
கடமதில் வாயில் காவலின் சிறந்த
அடல் வாள் யவனாககு அயிராதுபுக்கு [XIV. 66-7]

கோவலன் தனியாக மதுரைக்குச் சென்று திரும்பிய போது கண்ட “தற்காப்பு” இது. கண்ணகியை அடைக்கலமாக ஏற்ற மாதரியோடு கோவலனும் கண்ணகியும் செல்லும் போது அதன் தற்காப்பு மேலும் மிகுததுக் கூறப்படுகிறது.

மினையும் கிடங்கும் வளைவில் பொறியும்
கருவிரல் ஊகமும் கலஉமிழ் கவணும்
பரிவுறு வெந்நெயும் பாகடு குழிசியும்
காயவொன் உலையும் கலஇடு கூடையும்
தூண்டிலும் தொடகும் ஆண்டலை யடுபும்
கவையும் கழுவும புதையும் புழையும்
ஐயனித் துலாமும் கைபெயா ஊசியும்
சென்றெறி சிரலும் பன்றியும் பணையும்
எழுவும சீபபும் முழுவிரல் கணையமும்
கோலும் குந்தமும் வேலும் பிறவும்
ஞாயிலும் சிறந்து நாள்கொடி நுடங்கும்
வாயில் கழிந்து [XV. 207-18]

என்பர் இளங்கோவடிகள். அரணில் காண்கின்ற பலவகைப் பொறிகள், சிலர் விளக்குவது போன்று யவனாகனோடு

கொண்ட தொடர்பின் விளைவா? இந்தியப் பொருள் நூல் வல்லார்கள் கூறினவற்றின் எதிரொலியா? தமிழர்கள் பொறி இயல் வல்லமையைக் காட்டி நிற்பனவா? அறிஞர்கள் இவற்றைப் பற்றி ஆராய வேண்டும் இங்கு மதுரை நகர் பற்றிய பிற செய்திகளையும் காண்போம்.

சுருங்கிக் கெழியாக, அடல்வாள் யவனரும் அயராத நிலையில் ஊர்னுள் நுழைகிறான் கோவலன். அங்கு, “ஆயிரங் கண்ணோன் அருங்கலச் செப்பு வாயதிறந்தன்ன மதிலக வரைப்” பினைக் காண்கிறான் கோட்டையை அடுத்து வாழ் கின்றவர்கள் வரைவில் மகளிர்களாக உள்ளனர்.

தொடக்கத்தில்,

“செவவி பாக்குஞ் செழுங்குடிச் செல்வரொடு
வையங் காவலா மகிழ்தரு வீதி” [XIV 144-5]

உள்ளது. இசை யடுத்து, கலைத்திறம் மிக்க பதியிலார்கள், அறுபத்து நான்கு கலைகளிலும் வல்லவர்கள் வீதிகள்.

“எண் எண் கலையோர் இரு பெருவீதியும்” [XVI 167]
உள்ளன இவ்வீதிகளை யடுத்து, அரைசு விழை திருவின் அங்காடி வீதி, நவமணிகள் விறகும் இரத்தினக கடைத்தெரு, பொன் கடைத்தெரு, அறுவை வீதி, கூல வீதி—இவை உள்ளன. இவற்றையும் கடந்து உள்ளே செல்லும் போது,

“பால்வேறு தெரிந்தநால்வேறு தெரு” [XIV. 212]க்கள் உள்ளன நான்கு வருண மக்களும் கனித்தனித் தெருக்களில் வாழ்ந்தனர் நான்கு வருணத்திற்கும் உரிய அதிபதிக் கடவுளும் அங்கே வாழ்ந்தனர் என்றும், கண்ணகி நெருப் பூட்டிய போது, அரசியல் நீதி பிழைத்த காரணத்தால் அக் கடவுளர் தங்களுக்கு வாழ்விலை என்று அங்கு நின்றும் அகன்றும் விட்டனர் என்றும் பின்னர்க் கூறுவர். இதனை யடுத்து முச்சந்தி, நாற்சந்தி, ஆவண வீதி, ‘மன்றம், கவலை, மறுகு என்பனவற்றைக் கூறுவர். இவை கோட்டையின் உள்அமைப்புகள். நடுவே அரசன் அரண்மனை போலும்!

இதனைப் புறஞ்சேரி இறுத்த காதையில், மதுரை யிலிருந்துவரும் ஓசைகளைக் கொண்டே குறிப்பிடுவர்.

அருந்தெறல் கடவுள் அகன்பொருங் கோயிலும்
பெரும்பெயா மன்னவன் பேரிசைக் கோயிலும்
பாலகெழு சிறப்பின் பலவியம சிறந்த
காலை முரசுக கண்குரல் ஓதையும்
நானமறை அநதணா நவினற ஓதையும்
மாதவா ஓதி மலிந்த ஓதையும்
மீளா வென்றி வேந்தன சிறப்போடு
வாளோரா எடுத்த நாளணி முழுவமும்
போரிற் கொண்ட பொருகரி முழுககமும்
வாரிக கொண்டவயககரி முழுககமும்
பணைநிலைப் புரவி ஆலும் ஓதையும்

கிணைநிலைப் பொருநா லை சறைப பாணியும்[XIII 137-148]
இங்கு அரசன அரசமனையை அடுத்ததுச் சிவபிரான கோவில்
ஒன்றையே குறிப்பிடினும் அரசன அரசமனையை ஒட்டி
யிருந்த கோவில் சிவன கோவில் மட்டுமன்று. என்னென்ன
கோவில்கள் என்பதனை ஊரகாண காதையில் அங்கிருந்து
வரும் ஓசைகளைக் கொண்டே குறிப்பிடுவர்.

நுதலவிழி நாட்டதது இறையோன் கோயிலும்
உவணச சேவல உயர்ததோன நியமமும்
மேழிவல னுயாதத வெளனை நகரமும்
கோழிச சேவல கொடியோன் கோட்டமும்
அறத்துறை விளங்கிய அறவோர்ப பள்ளியும்
மறத்துறை விளங்கிய மன்னவன் கோயிலும்
வாலவெண் சங்கொடு வகைபெற் றோங்கிய
காலை முரசு கண்குரல் இயம்ப

[XIV-7-14]

சிவன, திருமால், பலராமன். முருகன் கோவில்களோடு சமண
பௌத்தர் வழிபடும் இடங்களையும் சுட்டிச் செல்லக் காண
கிறோம்.

இனி, சங்க இலக்கியங்களில் மதுரை எவ்வாறு பேசப்
படுகிறது என்பதை ஆராய்வோம். சங்க இலக்கியங்களில்

மதுரை என்னும் சொல் வழக்கை விடவும் கூடல் என்னும் வழக்கே மிகுதியாகவுள்ளது மதுரைக் காஞ்சியை விட்டு விட்டால், ஒரு பெரும் அரசிருக்கை எனக் கூறப் பிற சங்கப் பாடல்கள் துணை செய்யவில்லை எனலாம்.

மாட மதுரை¹

தமிழ் நிலைபெற்ற தாங்கரு மரபின்

மகிழநனை மறுகின் மதுரை²

என்னுங் குறிப்புக்களையே காண்கிறோம். கூடல் என்னும் போதோ பாண்டியனோடு தொடர்பு படுத்தியும் போரச் செயலோடு தொடர்பு படுத்தியும் பல குறிப்புகளைக் காண்கிறோம்.

பொற்றோச் செழியன் கூடல்³

விசுமபிவா வெண்குடைப் பசுமபூண் பாண்டியன்

பாடுபெறு சிறப்பிற கூடல்⁴

வாடா வேம்பின் வழுதி கூடல்⁵

(நாளங்காடி நாறும நறுநுதல்)

மையணி யானை மறப்போச செழியன்

பொயயா விழவின கூடற பறந்தலை

உடனியைந தெழுந்த இருபெரு வேந்தா

கடலமருள பெருமபடை கலங்கத தாககி

இரங்கிசை முரசம ஒழியப் பரதவா

ஒடு புறங் கண்ட ஞானறை

ஆடுகொள் வியன் களத் தாபபு⁶

நெடு நலயானை அடுபோச செழியன்

கொடி நுடங்கு மறுகில கூடல்⁷

வாடாப் பூவின் கொங்கா ஒட்டி

நாடு பலதந்த பசுமபூண் பாண்டியன்

பொன்மலி நெடுநகாக கூடல்⁸

பேரிசைக கொற்கைப் பொருநன் வென்வேல்

கடுமபகட் டியானை நெடுந்தோச செழியன்

மலைபுரை நெடுநகரக் கூடல ஆடிய
 மலி தரு கம்பலை¹⁹
 இழையணி யானைப் பழையன் மாறன்
 மாட மலி மறுகிற கூடல²⁰
 இமிழ குரல முரசம் முன்றுடனாம்
 தமிழ் கெழு கூடல²¹

இக்குறிப்புக்கள் கூடலும் மதுரையும் ஒன்றாயினும் மதுரை என்னும் சொல் வழக்குக் குறைவாக உள்ளமையின், அதுபிந்தியது என்பதையும் கூடலே பழைய வழக்கு என்பதையும் உணர்த்துவதாகலாம். ஆயின் மதுரைக் காஞ்சியைப் பொறுத்த அளவிலது பெருவேந்தன் ஒருவன் அரசிருக்கை யாகவே மதுரையைப் பாடுகிறது. மதுரையே கூடல என வழங்கப் பெறுதலைச் சிலப்பதிகாரம் போன்று மதுரைக் காஞ்சியும் எடுத்துக் கூறவே செய்கிறது. மேலும் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் ஆட்சி செலுத்திய மதுரையையே மதுரைக் காஞ்சியில் பாடுகிறார். அறிஞர்கள் சிலா கருதுவது போன்று,²² தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனுக்கும் முற்பட வாழ்ந்த ஆரியப் படை கடந்த நெடுஞ்செழியன் காலத்திய மதுரையை இளங்கோ பாடுகிறார் என்றால் சிலப்பதிகாரத்தில் காணலாகும் மதுரையினும் மதுரைக் காஞ்சியில் காணப்படும் மதுரை வளாச்சி யடைந்த ஒன்றாகவிருக்க வேண்டும் ஆயின் அவ்வாறு கூற முடியவில்லை. இவ்விரு ஆசிரியர்களும் மதுரையைப் பற்றிப் பேசுவதில் சிறிது ஒற்றுமை காணப்படினும் இளங்கோவடிகள் பாட்டிலே வளாச்சி பெற்ற மதுரையைக் காண்கிறோம் எனல் வேண்டும்.

மாங்குடி மருதனாரும், மதுரையில் வைதிக நெறியோடு சமண, பௌத்த நெறிகளும் தழைத்திருந்தமையைக் குறிப்பிடவே செய்கிறார். சிவன் கோவிலோடு வேறு சில கோவில்களும் மதுரையில் இருந்திருக்க வேண்டும் என்பது அவர் பாட்டாலும் அறிவதே.

“மழுவான் நெடியோன் தலைவனாக
 மாசற விளங்கிய யாககையா சூழசுடா
 வாடாப பூவின இமையா நாட்டத்து
 நாற்ற உணவின உருகெழு பெரியோராகு
 மாற்றரு மரபின உயாபலி கொடுமா . . .
 சிறநது புறங்காக்கும் கடவுட் பள்ளி²³
 குன்று குயினறன்ன அநதணா பள்ளி²⁴
 பூவும புகையும் சாவகா பழிச்ச²⁵ .
 இறுமபூது சானற நறுமபூஞ் சேககை,²⁶

என்னுந் தொடர்கள் இதனை உணர்த்தலாம்.

அரசிருக்கை என்ற அளவில் நகர் பற்றிய வேறு சிந்தனைகளிலும் ஒற்றுமையினைக் காண்கிறோம்.

“மண்ணுற ஆழநத மணிநீரக கிடங்கின
 விண்ணுற ஓங்கிய பலபடைப புரிசை”²⁷

என்று மதுரையின் அகழியினையும் மதிலையும் பாடுவர் மாங்குடி மருதனார். மலை போன்ற மாடங்கள், வையை யின்ன வழக்குடை வாயில்கள், யாறு கிடந்தன்ன அகல நெடுந் தெருக்கள், நாளங்காடி, அலலங்காடி பற்றிய விளக்கங்கள் போன்றவை மதுரை ஒரு பெரிய நகரமாக விருந்திருக்க வேண்டும் என்ற எண்ணத்தை நமக்குத் தரலாம். மாயப் பொய் பல கூட்டிச் செல்வர் வளநதப் வாங்கும் பரத்தையர் வாழ்க்கையும் இந்நகரில் சுட்டப்படுகிறது.

“தோவழங்கு தெருவில் நீர்திரண் டொழுக
 ஓதல அநதணா வேதம் பாட.....
 சூதா வாழத்த மாகதா நுவல
 வேதாளி கரொடு நாழிகை இசைப்ப
 புத்தேள உலகம் கவினிக காணவர
 மிககுப் புகழெய்திய பெருமபெயா மதுரை”²⁸

என்று மதுரை பற்றி மதுரைக் காஞ்சி கூறுவதைப் பயிலும் போது ஒரு சிறந்த நகராகவே நமக்குத் தோற்றுகிறது.

என்பதில் ஐயமில்லை. இவ்வாறு தோன்றினும் சிலப்பதி காரததில் மேலும் வளாச்சியடைந்த நகரத்தைக் காண் கிறோம் என்றே கூறவேண்டும் பதியிலார் போன்றவார்களின் செவ்வச செருககு மிகுந்த வாழ்க்கை, நான்கு வருணத்தார் களுக்கும் தனித்தனிக் குடியிருப்புகள் எனப்போடு வருண தேவதைகளைப் பற்றிய எண்ணம், எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக மதுராபதி தெய்வம் பற்றிய சிந்தனை போன்றவை சங்க கால மதுரையை விடவும் சிலப்பதிகார மதுரை வளாச்சி பெற்றுத் தோன்றுவதை அறிவிக்கும்.

நான்கு வருணத்தவார்களின் உறைவிடங்களின் நடுவே அரசன் அரண்மனையை அமைத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்றும், நகரத்தின் நடுவே கொற்றவை, முருகன், பலராமன், கண்ணன் முதலிய தெய்வங்களுக்கு கோட்டங் களும், சிவன், குபேரன், தேவ மருத்துவா, திருமகள், மதிரை என்னுந் தெய்வங்களுக்குக் கோவில்களும் அமைத்தல் வேண்டும் என்றும் சாணக்கியா கூறுவா.²⁹ சாணக்கியரை முற்றும் எதிரொலிப்பதாகக் கூறமுடியாவிட்டாலும் பொருள் நூல் சிந்தனையின் எதிரொலி, வளாச்சி, மதுரைக் காஞ்சி, சிலப்பதிகாரம் போன்ற நூல்களில் இல்லையா என்பதை அறிஞர்கள் சிந்திக்க வேண்டும். பொதுவாக இவ்விலக்கியப் பகுதிகளில் இந்தியச் சிந்தனை ஒன்று தெளி வாக உருப்பெற்று விளங்க, அவ்வுருவின் வெவியீடடையே காண்கிறோம் எனல் வேண்டும்.

மதுரை நகரத்தின் தற்காப்புககென்று அமைந்த போர்ப் பொறிகள், யவனா தொடர்பால் நமக்குக் கிடைத்தவை என சில அறிஞர்கள் கருதுகின்றனர்.³⁰ யவனத் தொடர்பு இச்சிந்தனையை நமக்குத் தந்தது என்பது பொருந்துவதே, ஆயின், இச்சிந்தனையைப் பொருள் நூலின் ஒரு பகுப்பாக நம் இந்திய சமுதாயத்தினர் ஏற்றுக் கொண்டனரா அல்லது நேரடியாக ஏற்பட்ட வணிகத் தொடர்பின் மூலம் நாம் அமைத்துக் கொண்டவையா? யவனர்களோடு கொண்ட வணிகத்தைக் குறிப்பிடுமபோது இத்தகைய பொறிகளை

யாத்திரிகர்களோ வரலாற்றாசிரியர்களோ குறித்துள்ளார்கள்? பொருள் நூல் சிந்தனையின் கூறு அமைந்ததாலேயே இவற்றைப்பற்றிய குறிப்புகளைச் சாணக்கியா அருத்த சாத்திரம் போன்றவற்றிலும் காண்கிறோம். இங்குக் கருத்துப் பரிமாற்றமா, பொருள் பரிமாற்றமா என்பதை ஆராய வேண்டும். நம் பண்டைய கோட்டைகளைப் பற்றி நேரடித் தொடர்பு கொள்ளக் கோட்டைகளும் இன்றில்லை. புதை பொருளாராய்ச்சியாளர் “அகழ்ச்சி”யிலும் இப்பொறிகள் இன்னும் கிடைக்கவில்லை.

எனவே நம் இலக்கியப் படைப்புகளில் சில வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளின் எதிரொலிகளையும், சில கருத்து வளாச்சியின் எதிரொலியினையும் கொண்டுள்ளமையைக் காண்கிறோம் என பதே பொருந்துவது. இக்கருத்து வளர்ச்சி, இல்லாத பொருளைக் கற்பனை செய்ததென்று கருத வேண்டா, அறிந்த பொருளை விளக்க முயன்ற தென்னலாம். பின்னாத்தோன்றிய காப்பியங்களும் இக்கருத்தை உறுதிப்படுத்தும். சிந்தாமணியில் இப்பொறிகளில் சிலவற்றைத் திருத்தக்க தேவா குறிப்பிடுவா.⁸¹ வரலாற்றறிஞர்கள் பிறகாலச் சோழர் வரலாற்றில் இவற்றைக் கண்டு கூறுகின்றனரா?

பாண்டியன்

சிலப்பதிகாரத்தில், மதுரையை ஆண்டு வந்தவனாகப் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனைக் கூறுவர். இவன், ஆரியப் படை கடந்த நெடுஞ்செழியன் என்று அறிஞர்கள் கூறுவா.⁸² சங்க இலக்கியத்தில் கல்வியின் பெருமையைச் சிறப்பித்து இவன் பாடியதாகப் பாடல் ஒன்று உள்ளது.⁸³ இதைத் தவிர இவனைப் பற்றி எதுவும் அறிய முடியவில்லை. தலை யாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனைப் பற்றியே பல செய்திகள் சங்க இலக்கியத்தில் உள்ளன. பேராசிரியர் மு. இரா. அவர்கள் செங்குட்டுவன் காலத்திற் பாண்டியர்களாகச் சிலரைக் குறிப்பிடுவர்.

ஆரியப்படை தந்த
(கடந்த)நெடுஞ்செழியன்

வெற்றிவேற்செழியனான
நன்மாறன்

தலையாலங்கானத்துச் செரு
வென்ற நெடுஞ்செழியன்

காணப்பேர் தந்த
உககிரப் பெருவழுதி,

இவ்வாறு வகுத்துக் கொண்டமைக்குரிய காரணம் புலப் படவில்லை. வெற்றி வேற்செழியனான நன்மாறனைப் பற்றிச் சங்க இலக்கியக் குறிப்புகள் இருபத்தாகவும் தெரிய வில்லை ஏனைய இரண்டு மன்னர்கள் பற்றிய செய்திகள் ஓரளவுக்குத் தெரிகின்றன. சிலப்பதிகாரத்தில், ஆரியப் படை கடந்த நெடுஞ்செழியன், ஒரு தெளிவான வரலாறு உடையவனாகத் தோன்றவில்லை. செங்கோலை காக்கத் தன் உயிரையும் ஈந்து விட்ட பெருமையினால் சிலப்பதிகாரம் பயில்வோர்கள் உள்ளதில் ஒரு நிலையான இடத்தைப் பெற்றுள்ளான என்பதன்றி, அவன் வாழ்க்கை பற்றிய பிற செய்திகள் பயில்வோர் உள்ளதில் இடம் பெறத்தக்கன வாகவில்லை. சங்க இலக்கியத்தில காணலாகா அவன பாவன்மைதானும் சுட்டப்படவில்லை. அதனோடு சங்க நாளில் கருத முடியாத சில சிந்தனைகளும் அவனோடு இணைத்துக் கூறப்படுகின்றன.

கவுந்தியடிகளோடு கண்ணகியும் கோவலனும் செல் கின்ற போது, வழியில் மறையவன் ஒருவனைக் காண்கின்றனர். அவன் தென்னவனை வாழ்த்திய வண்ணமாக, இம் மூவரும் புகுந்த இளமரக்கானத்தில வந்து சோகிறான். அவன் வாழ்த்துரைகள் பண்டைத் தமிழ் வேந்தர்களைச் சங்கப் புலவர்கள் புகழ்ந்துரைக்கும் பாங்கில் அமைந்தவையாகத் தோற்றவில்லை.

வாழ்க எங்கோ மன்னவா பெருந்தகை
 ஊழி தோறாழி உலகங் காக்க
 அடியிற றன்னள வரசாக்குணாததி
 வடிவேலெறிந்த வானபகை பொருஅது
 பறுளி யாற்றுடன் பனமலையடுக்கததுக
 குமரிக கோடும் கொடுங்கடல் கொள்ள
 வடதிசைக் கங்கையும் இமயமும் கொண்டு
 தென்றிசை யாண்ட தென்னவன வாழி XI 15-22

இப்புக்கழமொழிக் கா வரலாற்று மன்னன் நமக்குக் காட்டு
 கின்றனவா? 'அடியில் தன்னளவு அரசாக்குணாததி வடிவே
 லெறிந்த வானபகை' யாது? பிறகாலப் புராணச் செய்தியாக
 வில்லையா? இது சங்க காலத்துச் செய்திபென்றால் சங்க
 நாளில் பஃறுளி ஓடியதாகக் குறிப்பிடுகின்றது.

முந்நீர் விழவின நெடியோன்
 நன்னீர்ப் பறுளி மணிலினும்³⁴

பலவாக வாழப் பலயாகசாலை முதுகுநிமிப் பெருவழுதியை
 நெட்டிமையார வாழத்ததுவா. ஆரியப்படை கடந்த நெடுஞ்
 செழியனுக்குப் பின்வந்த தனையாலங் கானத்துச் செருவென்ற
 பாண்டியன் அவைக்களப் புலவா,³⁵ மாங்குடி மருதனாரும
 தாம் பாடிய மதுரைக் காஞ்சியில் பலயாக சாலை முதுகுநிமிப்
 பெருவழுதியைக் குறிப்பிட்டு, அவனைப் போல் வாழக்' எனப்
 பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனை வாழத்ததுவா,³⁶ முதுகுநிமி
 யின் காலத்தது ஓடிய ஆறு, ஆரியப்படை கடந்த நெடுஞ்
 செழியன் காலத்திலேயே இல்லாமற்போய விடுகிறது.
 பஃறுளியாறு கடல்கொண்ட செய்தி மதுரைக் காஞ்சியில்
 காணப்படாமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. எனவே இத்
 தொடர்கள், பெளராணிகப் பாராட்டையன்றி வரலாற்று
 நிகழ்ச்சியன்று என்பது தெளிவு. இதை பெளராணிக நெறி
 மேலும் தொடர்கிறது.

“முழுவனை யுடைத்தோன் முதல்வன் சென்னியென்று
 மூடியடைப் பெருமறை எய்தாதேக

பிழையா வினையுட் பெருவளஞ்சுரப்ப

மழை பிணிததாண்ட மன்னவன வாழக”

[XI 26-9]

சோழன தேவேந்திரனுக்குத் துணையாகத் தானவரை வெலவச சென்றான். பாண்டியனோ தேவந்திரனையும் வென்று திருமபுகிருன. இப்புராணச செயதியும் பிறகாலத்தில் எழுந்த திருவிளையாடற் புராணங்களிலேயே காணலாம். மேலும் ஒரு செயதி பாண்டியன் தேவலோகத்திற்குச் சென்று திருமபி வந்ததைக் கூறுகிறது

“திங்கட் செலவன திருக்குலம் விளங்கச

செங்குண யிரத்தோன திறல் விளங்காரம்

பொங்கொளி மாபிற பூண்டோன வாழி”

[XI 23-5]

என்னும் தொடர்களில் அக்கதையுள்ளது. இத்தொடர்கள் கூறும் அரசியற் செயதி ஒன்று, பாண்டியன் சந்திர குலத் தவன் என்பது. இவ்வாறு சந்திர குல, சூரிய குல முத்திரையும் புராணச் சிந்தனையின் எதிரொலியே, தமிழாக்கள வரலாற்றில் பிறகாலச் சிந்தனையே இப்பாராட்டுகள் மாங்காட்டு மறையவன் கூறுபவை, வேறு இடங்களிலும் இச்செயதிகள் இளங்கோவடிகள் கூறுவர். அரசாக்களப் பெளராணிக நிலையில் தமக்கு ஏற்றம் கண்டு பெருமிதம் கொண்டவது, பின்னைய வளாச்சி இல்லையா?

புகாக்க காண்டத்தில் சில குறிப்புகள், சோழர் வரலாற்றை விளக்குவது போல, மதுரைக் காண்டத்திலும் சில குறிப்புகளை இந்நூல் தோன்றிய காலத்து எதிரொலிகளாகக் கூற முடியாதா என்பதைச் சிந்தித்தல் நலம்.

“கொடுங்கோல வேந்தன குடிகள் போலப்

படுங்கதி ரமயம் பாததி ருந்தோககுப்

பன்மீன ருணையோடு பாறகதிர் பரப்பித்

தென்னவன குலமுதற் செலவன தோன்றி . IXII 15-8

இங்குத் திங்களின் தோற்றத்தைப்பற்றிக் கூறும்போது, திங்கள் குலமாகப் பாண்டியன் குலத்தைக் கூறுவதோடு,

பாண்டிய நாட்டு மக்கள் “கொடுங்கோல் வேந்தன் குடிகள் போல” கதிரவன் மறைவதை எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருந்தனா என்பா, உண்மையில் ஒரு பெருவேந்தன் காலத்தில் அல்லது தமிழ் வேந்தன் காலத்தில் வாழ்ந்த ஒரு புலவர், “கொடுங்கோல் வேந்தன் குடிகள் போல” என்ற உவமையைக் கூறத் துணிவாரா என்று எண்ண வேண்டியுள்ளது இவ்வாறு எதிர்பார்த்திருக்கும் போது, பலவகைப் படைகளோடும் ஒரு பாண்டியன் தோன்றினான் என்ற தொனிப்பொருளையே, “பன்மீனருணையொடு பாற்கதிர் பரப்பித் தென்னவன் குலமுதற செல்வன் (திங்கள்) தோன்றினான்” [XIII 17—8] என்னும் அடிகள் தருகின்றன.

நெடுஞ்செழியனுக்குப் பின், வெற்றிவேற் செழியன் பட்டத்துக்கு வந்தான் என்பதைக் கூறும்போது இளங்கோவடிகள் கூறும் சில தொடர்களும் இக்கருத்துக்குத் துணை செய்வதாகவுள்ளன.

“உரைசெல வெறுத்த மதுரை மூதூர்
அரைசு கெடுத்தலம் வரும் அல்லறகாலைத்
தென்புல மருங்கின் தீதுதீர் சிறப்பின்
மனபதை காகும் முறைமுதற கடடிலின
நிரைமணிப் புரவி ஓரேழ பூண்ட
ஒருதனி ஆழிக கடவுட டோமிசைக
காலைச செங்கதிராக கடவுள் ஏறினன் என
மாலைத் திங்கள் வழியோன ஏறினன்
ஊழி தோறுழி உலகங் காதது
வாழக எங்கோ வாழிய பெரிது” xxvii-131-140

இங்குப் பாண்டியன் அரசு கட்டில் ஏறியதற்குக் கதிரவன் தோற்றத்தை உவமை கூறுகிறார் என்பா. ஆயின, ஒருவர் பின் ஒருவராக ஆட்சிக்கு வரும் ஒரு குடும்பத்தில், ஒருவர் இறந்த செய்தியையா இவ்வடிகள் வெளிப்படுத்துகின்றன? “உரைசெல வெறுத்த மதுரை மூதூர், அரைசு கெடுத்து அலம்வரும் அல்லறகாலை” என்னும்போது, மதுரையில் ஏற்

பட்ட பெரிய அரசியல் மாறுதலை அது குறிக்கவில்லையா? ஒரு தனியரசன், தன் முன்னோனுகுப் பின் பட்டம் ஏறுவதற்குத் தான் “ஒரு தனி ஆழிக்கடவுள் தேர்மிசைக் காலைச் செந் கதிர்க் கடவுள்” ஏறினன் என்பது உவமையா? வெற்றிவேற் செழியனுகு முன்பு ஆண்டவனும் பாண்டியன் எனரால் இவனைச் சிறப்பாகத் “திங்கள் வழியோன்” எனல் வேண்டுமா?

பிற்காலத்து அரசியல் நிகழ்ச்சி ஒன்றினை வேன்விக்குடிச் செப்பேடு கூறுவதைக் கருதுதல் நலம்

“களப்பிரன் எனனும் கலியரசன் கைக்கொண்டதனை இறக்கியபின் படுகடல் முனைத்த பருதிபோல் பாண்டியாதி ராசன் வெளிப்பட்டு”⁸⁷ என்னும் தொடரை ஊன்றி நோக் கினால், இளங்கோவடிகளும் இத்தகையதொரு நிகழ்ச்சியைத்தானே கூறியிருக்க வேண்டும் என்பதை எண்ணும விருக்க முடியாது. களப்பிரரிடமிருந்து மீண்டும் பாண்டியன் கடுங்கோன் தன் நாட்டினைக் கைப்பற்றிய செய்தியே வேளவிக் குடிச் செப்பேட்டால் உணர்த்தப்படுவது, செப் பேட்டிலும் ஒரு வரலாற்றுணமை கவிதை வடிவிலேயே வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. இளங்கோவடிகளும் கவிதை வடிவிலேயே வெளிப்படுத்துகிறார். ஆயின் வெளிப்படையாகக் களப்பிர அரசனைச் சுட்டவில்லை என்பதைத் தவிர இரு கவிதைகளும் பொதுவான ஒரு செய்தியை வெளிப்படுப்பன வாகத் தோன்றவில்லையா?

தெளிவின்மை :

இக்கதை நிகழ்ந்த காலத்தில் வாழ்ந்த அரசர்களை, அதே காலத்தில் வாழ்ந்த கவிஞர் ஒருவா பாடினார் எனறே நாம் கொள்கிறோம். அவ்வாறாயின் ஓர் அரசனைப் பற்றிப் பாடும் போது தெளிவின்மை இருப்பதற்கில்லை. குன்றக் குறவர்கள், கண்ணகி துறக்கம் புகை செய்தியைக் குட்டு

வனிடம் கூற, அருகிலிருந்த தண்டமிழ் ஆசான் சாத்தன்,
பாண்டியன் இறந்ததையும், கோப்பெருந்தேவி உயிரி விட்ட
தையும் விளக்கிக் கூறுகிறான். அதனைக் கேட்ட குட்டுவன்,

“எமமோரன்ன வேந்தற குற்ற
செமமையினி கந்தசொல செவிப்புலம் படாமுன
உயிர்ப்பதி பெயாததமை உறுக நாங்குளன
வலவினை வளைத்த கோலை மன்னவன
செல்லுயிரி நிமிரத்துச் செங்கோ லாககியது” xxv 95-99

எனப் பாண்டியனைப் பாராட்டுகிறான். செங்குட்டுவன்
பாண்டியனைக் கொங்கா செங்களத்தில் வென்றவன் என்பதும்
கருத்ததாகது.

“கொங்கா செங்களத்துக் கொடுவரி கயற்கொடி
பகைப் புறத்துத் தந்தனா” xxv—153—4

என்னும் கூற்றால் இதனை உணரலாம் தன்பால் தோல்வி
கண்ட பாண்டியனையும், நீதி பற்றிப் பாராட்டுவது குட்டுவன்
பெருமையை உயர்த்தலாம். ஆயின தோல்வி கண்ட
சோழ, பாண்டியர்களைச் சேரனோடு ஒத்தவர்கள் எனனுங்
கருத்துப்பட வில்லவன் கோதை,

“ஆர்புனை தெரியலும் அலாதா வேம்பும
சீர்கெழு மணிமுடிக் கணிந்தோ ரல்லால்
அஞ்சினாக ஃளிகும அடுபோ ரண்ணலநின்
வஞ்சினத் தெதிருமனனருமுளரோ” xxvi—19 22

எனக் கூறுவது பொருந்தவதா? பேரில் எதிர்த்தமையால்
இவ்வாறு கூறினா எனக் கூறுவதும் பொருந்தவதாகத்
தெரியவில்லை. குட்டுவன் படையெடுத்ததுச் செல்லும்
வழியில், நீலகிரியில் தங்கினானாகப் பாண்டியனிடமிருந்து
திறைப் பொருளும், முத்திரையிடப்பட்ட முடங்கலும் பெறு
கிறான். இவனைச் சேரனோடு ஒத்தவன் என்பதில் பொரு
ளில்லை, பின்னா, மாடலனைச் சந்திக்க நேர்ந்த போது,

“மன்னவன் இறந்தபின் வழங்கெழு சிறப்பின்
தெனவன நாடு செயத தீங்குரை” [XXVI] 114-5]

எனக கேட்கிறான். இக்கேள்வி பாண்டி நாட்டரசியலைக் குட்டுவன அறியான என்பதைக் காட்டவிலையா? தனக்குத் திறையளித்தவனைப் பற்றியும் அவன் அறிந்திருக்கவில்லை என்பதா?

போரில் தோற்றுத் திறை கொடுத்த பாண்டியனை கனக விசயரைக் குட்டுவன் வென்ற செய்தி அறிவிக்கப்பட்ட போது இகழ்கிறான்.

“அமாக்களம் அரசனதாகத் துறந்து
தவப்பெருங் கோலம் கொண்டோ தமமேல்
கொதியழல் சீற்றம் கொண்டோன கொற்றம்
புதுவ தெனறன்ன போவேற செழியன் [XXVIII. 104-7]

திறை செலுத்தியவனே இகழ்கிறான்! வரலாற்று நிகழ்ச்சியாயின் இத்தகைய தெளிவினமை இருத்தற்கில்லை.

பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் என்ற பெயரைத் தவிர, சிலப்பதிகார காலத்தில வாழ்ந்த பாண்டியன் ஒரு பெரு வேந்தன் என்ற எண்ணம் பயிலவோராகுப் பிறக்கவில்லை. அவன் நீதி செலுத்திய திறன், தமிழினத்தின் உயர்ந்த சிந்தனையை எதிரொலிக்கிறது என்பதில ஐயமில்லை. இந் நீதியுணாவே பயிலவோர் உள்ளத்தில என்றும் நீங்காத ஒரிடத்தை அவன் பெறுவதற்குக் காரணம். இந்நீதியுணாவு கண்ணகி வழக்குரையில் ஒளிவீசி நின்றாலும், கோவலன் கண்ணகி வழிச்செலவின்போதும் பலவாறு பாராட்டப் பெற்ற னெறே. பொதுவாகப் பாண்டி நாட்டுநிலை, சங்க காலத்தை நமக்கு நினைப்பூட்டுவதாகத் தெரியவில்லை. பிற பட்ட காலத்தை நினைப்பூட்டுவதாகவே தோன்றுகிறது.

“மதுரைக் காண்டம்” எனப் பெயர் கொடுத்து, மதுரையையே பாண்டியன் அரசிருக்கையாகக் கொண்டு

சிறப்பித்துப் பாடினாலும், பாண்டியனைக் “கொற்கை வேந்தன்” என்று பலதடவை சுட்டுவானே? என்னும் வினாவும் ஆராயத்தக்கது. தன மனைவி சிலம்பில முத்துக்களே உண்டுஎன்பதை அவன் உணரவேண்டும் என்பது-ஒரு காரணமாகலாம். மதுரை பாண்டியன் அரகிருக்கையாகவிருந்த நிலை மாறியதும் பிறிதொரு காரணமாகவிருக்கக் கூடாதா?

பாண்டிய அரசு

1. சிறுபாறணுறுப்படை. 65
2. அகம். 296
3. அகம். 27
4. மதுரைக்காஞ்சி 138
5. அகம். 201
6. அகம். 130
7. சிலப்பதிகாரம் XXVIII : 14-137
8. புறநானூறு 9 22
9. Caldwell, Comparative grammar of the Dravidian languages. p. 100. University of Madras, 1956.
10. தொல. 372.
11. புறம். 32
12. சிறுபாணுற்றுப்படை 66-7
13. நற்றிணை 298
14. அகம். 231
15. அகம். 93
16. அகம். 116
17. அகம். 147
18. அகம். 253
19. அகம். 296
20. அகம். 846

21. புறம் 58
22. மு. இராகவை உங்சார். சேரனசெங்குட்டுவன பக். 108
23. மதுரைக்காஞ்சி 455—67
24. மதுரைக்காஞ்சி 474
25. மதுரைக்காஞ்சி 476
26. மதுரைக்காஞ்சி 487
27. மதுரைக்காஞ்சி 351—2
28. மதுரைக்காஞ்சி 648—699
29. கௌடல்யா. பொருளநூல் பக். 152. அதிகரணம் 2. அத்தியாயம் 25.
30. டாக்டர் துரையாங்கசாமி. சங்க காலச் சிறப்புப் பெயர்கள். பக். 404
31. சீவகசிந்தாமணி 101—105
32. சேரன செங்குட்டுவன பக். 104
33. புறநானூறு 183
34. புறநானூறு 9
35. புறநானூறு 72
36. மதுரைக்காஞ்சி 759—63
37. T. V. சதாசிவப் பண்டாரத்தார். பரண்டியர் வரலாறு பக். 86.

சேர அரசு

சீலப்பதிகாரம் மூவேந்தர்களையும் ஒத்த நிலையில் வைத்துப் பாராட்டுகிறது எனக் கூறினாலும் வஞ்சியைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆண்ட சேரன வாழ்க்கையையே பலபட விரித்துப் பேசுகிறது. வஞ்சிக் காண்டமே செங்குட்டுவன் வீரவாழ்வைப் பேச எழுந்த ஒன்றே கண்ணகிகுக் கல எடுத்தல் போருக்கு ஒரு காரணமாகவிருந்தது என்பதைத் தவிர கதையோடு சிறந்த தொடர்பு கொண்டிருப்பதாக வஞ்சிக் காண்டத்தைக் கருத முடியாது. இதனால் வஞ்சிக் காண்டம் இளங்கோ செயததன்று எனப்பதன்று. வஞ்சிக் காண்டம் செங்குட்டுவன் வீரத்தையே பலபட விரித்துரைத்தலை நாமறிதல் வேண்டும் “வஞ்சிக் காண்டம்” என்ற நிலையில் தொடக்கத்தில் வஞ்சி நகரத்தைப்பற்றி ஆராய்வோம்.

வஞ்சி நகரம்

புகாரக் காண்டம், புகார நகரத்தில் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகளையே பெரிதும் பாடுகிறது. எனவே புகார நகர வாழ்க்கையை, அமைப்பைப் பல குறிப்புகளைக் கொண்டு ஓரளவு

உணர முடிகிறது. இதைப் போன்றே மதுரைக் காண்டமும் பெரிதும் மதுரை நகரில் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகளையே பாடிச் செல்கிறது. எனவே மதுரையைப் பற்றிய பல குறிப்புகளை நாம் காண முடிகிறது இவ்விரு காண்டங்களையும் போன்று வஞ்சிக காண்டம் வஞ்சி நகர நிகழ்ச்சியன்று. புகார் நகரிலே கோவலன் சண்ணகியோடு வாழ்ந்த வாழ்க்கை, சூழ்நிலை காரணத்தால் தோலவியடைய, சண்ணகியோடு சிறப்பாக வாழலாம் என்று அவளோடு மதுரைக்கு வருகிறான். மதுரையில் கோவலன் இறக்கிறான். மதுரையை எரியூட்டிய சண்ணகி சேர நாடு செல்வதாகக் கூறுகிறாரென்று அதன் தலைநகராகிய வஞ்சிக்குச் சென்றதாகக் கூறவில்லை. செங்குட்டுவன் படையெடுத்துச் செல்லும்போது வஞ்சி முற்றம் நீங்கிச் செல்கிறான் என்று கூறுவர் இது ஒரு நிகழ்ச்சி, பிறிதொரு நிகழ்ச்சி வெறறியோடு திருமபிவரும் செங்குட்டுவனைப் பிரிந்திருந்த அவன் மனைவி வஞ்சியில் ஆற்றியிருப்பதாகக் கூறுவது வஞ்சிககாண்டத்தில் கதையோடு தொடர்பு கொண்டுள்ள வரே செய்தி கண்ணகிக்குக் கோவில் எடுத்தலே.

இனி, சிலப்பதிகாரத்தில் வஞ்சியைப்பற்றி வரும் குறிப்புகளை ஆராயலாம் கமிழகத்தில் அரசியல் சிறப்பு போடு விளங்கிய நகரங்களில் வஞ்சியினையும் ஒன்றாக இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடுவர்.

‘நொடியோன குன்றமும் தொடியோன பௌவமும்
தமிழ வரம்பறுத்த தண்புனல் நன்னாட்டு
மாட மதுரையும் பீடா ருறந்தையும்
கலிகெழு வஞ்சியும் ஒலிபுனல்புகாரும்’’ VIII. 1-4

என்னுமடிகள் இதனை உணர்த்தும். இந்த நகரம் சேரனுக்கு உரியதென்பதனையும்,

“முன்னீரினுள புகழுமவாக் கடம் பெறிந்தான்
மன்னா கோச்சேரன் வளவஞ்சி வாழவேந்தன்

XVII. 30-31

என்னும் தொடர்களால் கூறுவர். வஞ்சி மூதூர், XXVIII-4 வஞ்சிப் பொன்னகர், காவல் வஞ்சி, XXV. 174- வஞ்சி மாநகர் XXIX 1-குஞ்சர ஒழுகையின கோநகர், XXVI - 255, பேரிசை வஞ்சி மூதூர், XXVIII. 196. வஞ்சி மூதூர் மணி மண்டபம், XXX. 173 வளந்தலை மயங்கிய வஞ்சி முற்றம் XXV-34 போன்ற தொடர்களையே சிலப்பதிகாரத்தில் காண முடிகிறது. சேர வேந்தன் தலைநகர் என்பதைத் தவிர இத்தொடர்கள் சிறப்பாக உணர்த்தும் வஞ்சி நகரின் அமைப்போ, பெருமையோ எதுவுமில்லை. ஆயின் வஞ்சி நகரைப்பற்றிவரும் ஒரு குறிப்புத் தமிழாக்களின் அரசியல சிந்தனையில் ஒரு வளர்ச்சியைக் காட்டுவதாகத் தோன்றுகிறது.

“நாவலந தன்பொழில் நன்னா ஒற்றுநம
காவல் வஞ்சிக கடைமுகம் பிரியா”

XXV. 173-4

இந்திய நாட்டின் பிற பகுதிகளில் வாழுகின்ற அரசாக்களின் ஒற்றர்கள் வஞ்சி நகரிலிருந்து வந்தனா என்பா. இவ்வாறு ஒற்றர்கள் பரவியிருக்கும் நிலை சங்க நாளில் நாமறியும் ஒன்றா? சங்க கால உணர்வுகளை இது முற்றிலும் வேறானதாகத் தோன்றவில்லையா?

சங்க இலக்கியங்களில் வஞ்சி நகரம் பற்றி வரும் கருத்துக்களை ஆராய்வதும் பயனுடையதாகத் தோன்றுகிறது.

“..... குட்டுவன்

வருபுனல் வாயில் வஞ்சி¹

ஒளிறுவேற் கோதை ஒம்பிக் காக்கும்

வஞ்சி²

செலவக்கடுங்கோ வாழியாதன்

புலலிடை வஞ்சிப் புறமதில் அலைக்கும்³

“தன் பொருளைப் புனல்பாயும்

விண் பொருபுகழ் விறல் வஞ்சி”⁴

“மாண்வினை நெடுந்தேர் வானவன் தொலைய
வாடா வஞ்சி வாட்டும”⁵

“வஞ்சி முற்றம வயக் களஞாக”⁶

இத்தொடர்கள், “வஞ்சி சேரர் தலைநகர், பொருநை யாற்றங்கரையில் இருந்தது, அதனைச் சூழ மதில் இருந்தது, வஞ்சியில் நிகழ்ந்த போகளும் உள ” என்பன போன்ற செய்திகளையே நமக்குணர்த்துகின்றன. எனவே மதுரைக் காஞ்சியில் நாம காணும் மதுரை நகரக் காட்சியைப் போன்றே படடினப் பாளையில அறியலாகும் புகார்க் காட்சியைப் போன்றே வஞ்சியைப் பற்றிய காட்சி நமக்குச் சங்க நூற்களிலிருந்து கிடைக்கவில்லை. ஆகவே, வஞ்சிநகர பற்றிய அளவில் சங்ககால சிலப்பதிகார கால-வஞ்சி நகர வேறு பாட்டினைத் தெளிவாக அறிய முடியவில்லை என்றுதான் கூற வேண்டும்.

சேரன்

வஞ்சியைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆண்ட செங்குடடுவனே சிலப்பதிகாரத்தில் பேராற்றலோடு விளங்கும் மன்னனாகவுள்ளான், சோழ பாண்டியர்களை விடவும் இவன் வீரம் மிகுதியாகப் பாராட்டப்படுகிறது. வரந்தரு காதையின பிறபகுதியைக் கொண்டு, இவனே இளங்கோவினை உடன் பிறந்தோன் என்று கூறி வருகின்றோம்.⁷ அண்மையில் அறிஞர்கள் சிலா இதனைத் ஐயுறத் தொடங்கியுள்ளனர்.⁸ அவ்வாறு ஐயுற்றுக் கூறியவர்களும் இலக்கிய வரலாற்றிலேயே பல ஆண்டுகளைப் போக்கியவர்கள். சிலப்பதிகாரம், சங்கஇலக்கியங்களின் துணை கொண்டு இவன் வரலாற்றினைச் சிறிது ஆராயவோம்.

இவன் இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன் மகன் என்று சிலப்பதிகாரம் கூறும்,⁹ பதிறுப்பத்தும் இவ்வாறே கூறும்.¹⁰

பதிற்ப்பத்தில், ஐந்தாம் பத்து இவனைப் பற்றியது. இதனைப் பாடியவா பரணர். ஆயின் இவ்விரு நூல்களும் இவன தாயைக் குறிப்பிடும்போது வேறுபடுகின்றன. “குமரியொடு வடவியமயத்து ஒருமொழி வைத்து உலகாண்ட சேரலாதற்குத் திகழ ஒளி ஞாயிறறுச சோழன மகள் ஈனற மைந்தன்” எனச் சிலப்பதிகாரம் கூறும். பதிற்ப்பத்துப் பதிகமோ, “வடவருட்கும வான்தோய வெலகொடிக் குடவர் கோமான் நெடுஞ்சேரலாதற்குச் சோழன மணக கிளளி மகள்-ஈனற மகன்” (சோழன் மகள் நற்சோனை ஈன்ற மான் என்பது உரை) எனக் கூறும். இதொடா மருமக்கள் தாயமே சேராசனுகுரியது என்ற எண்ணத்தையும் அறிஞர் களிம தோற்றுவித்தமை நாமறிவேம் ¹¹ பதிற்ப்பத்தில் “ஞாயிறறுச சோழன்” என்ற பெயரே இல்லை. பிறகாலச் சோழர்கள் சிலா தங்களை, ஆதித்த சோழர் எனக் கூறிக் கொண்டனர் ¹² இவர்கள் சூரிய குலத்தவா என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுவதும் கருத்ததக்கது

“ஆனெருந்தோன் அருளினிலதோன்றி மாணிலமவிளக் கியமன்னவன், XXX, 141-2 செஞ்சடை வானவன் அருளினில விளங்க வஞ்சித் தோன்றிய வானவன்,” XXVI, 98-9 என்று இவன்சிறப்பிக்கப் படுத்தலும் சிலப்பதிகாரத்தில் காண்பதே. சோழ பாண்டியர்கள் சூரிய குலத்தவா என்றும் சந்திர குலத்தவர் என்றும் கூறப்படும் போது, இவன் சிவனருளால் தோன்றியவன் என்ற அளவிலேயே கூறிவிடுவதும் கருத்ததக்கது. பிறகாலத்தில் சோழ பாண்டியர்கள் எழுச்சியைக் காணும் நாம் சேரன் எழுச்சியைக் காணாததற்கும் இதற்கும் தொடர்புண்டா? என்றும் எண்ண வேண்டும். பிறகால எழுச்சியே அவர்கள் தங்களைச் சூரிய குலத்தவா என்றும் சந்திர குலத்தவர் என்றும் கூறிக்கொள்வதற்கும் காரணம் எனக் கூற முடியாதா?

செங்குட்டுவன் போர்ச்செயல்களாக வருவனவற்றை முதலில் ஆராய்வோம்.

1. வியலூரா எறிந்தமை

சிலம்பு XXViii 115. பதிற்றுப்பத்து பதிகம் V
இவலூ நன்னன் வேணமான எனபானுக்கு உரியதாக
அகநானூறு¹³ கூறும்

2. நேரி வாயிலில் ஒன்பது (சோழ) மன்னர்களை வென்றமை
“வாயிற்புறத்திறுத்து”

சிலம்பு XXViii. 116-7. பதிற்றுப்பத்து பதிகம் V
நேரியோன்¹⁴, நேரிப பொருநன்¹⁵ எனப் பதிற்றுப்பத
தில் இவனுகு முன்னேனும் பின்னேனமாகிய சேர
வேந்தார்கள குறிக்கப் பெறுகின்றனர். பாட்டைப் பயி
லும் போது இவலூ சேரனுக்கு உரிய ஒன்றாகவும்
தோன்றுகிறது.

3 இடும்பில் புறத்திறுதல்

சிலம்பு XXViii 118. பதிற்றுப்பத்து பதிகம் V
பதிற்றுப்பத்துப் பதிகத்திலன்றிப் பிற சங்கப் பாடல்
களில் இவலூப் பெயராலும் காணப்படவில்லை.

4 நெடுங்கடல் ஒட்டி “கடல் பிறக்கோட்டிய”

சிலம்பு XXViii 119. பதிற்றுப்பத்து பதிகம் V,
45, 46, 48 இச்செயல் பரணா பாடிய அகநானூறுப்
பாடல் ஒன்றிலும்¹⁶ காண்பது. இச்செயலும் செங்குட்டு
வனுககே உரிததாகவன்றி இவன தந்தைக்குரிததாகவும்
கூறப்படுகிறது.¹⁷

5. கொங்கா செங்களத்துச் |
சோழ பாண்டியர்களோடு | கொடுகூர் எறிந்து
போர செயதமை

சிலம்பு 154-5

பதிற். பதிகம் V

இவவிரண்டும் ஒன்றையே குறிப்பனவா என்பது தெரிய
வில்லை.

6. பழையனோடு பொருது வேம்பு தடிந்தமை
சிலம்பு 124. பதிற். பதிகம் V

7. ஆரிய மன்னரைக கங்கைக்கரையில் வென்றமை
சிலம்பு XXV:1-124 பதிற். பதிகம் V

பத்தினிகுக் கல கொணர்தறகாகவன்றிப் பிறிதொரு
தடவையும் இவன் ஆரியர்களோடு பொருது வென்றமையைச்
சிலப்பதிகாரம் கூறும்.

“கொங்கணா கலிங்கா கொடுங் கருநாடா
பங்களா கங்கா பல்வேல் கட்டியா
வட வாரியரோடு வனதமிழ் மயக்கத்துள
கடமலை வேட்டம் என்கட்டிலம் பிரியாது,
கங்கைப் பேரியாற்றுக் கடுமபுனல் நீததம்
எமகோ மகளை ஆட்டிய அநநாள
ஆரிய மன்னா ஈரைஞ் ஞாற்று வர்க்கு
ஒரு நீயாகிய செருவெங்கோலம்
கணவிழித்துக் கண்டது கடுங்கண் கூற்றம் XXV 156-164

வில்லவன் கோதையின் இக்கூற்று இரண்டுபோர் நிகழ்ச்சி
களைக் கூறுவதாகத் தோன்றுகிறது பத்தினிகுக் கல எடுத்த
தற்கு முன் இருமுறை இவன் ஆரியர்களோடு பொருதுள
ளானா? முதற்போரில் வடவாரியரோடுசேர்ந்து பலமன்னர்கள்
இவனை எதிர்த்துப் போரிடுகின்றனர். அவ்வாறு போரிட்ட
கலிங்கா, கருநாடர், பங்களா...போன்ற அரச குடியினரைச்
சங்க நாளில் காணமுடியவில்லை. அடுத்த நிகழ்ச்சி, செங்குட்டு
வன தன் தாயைக் கங்கையில் நீராட்டச் சென்ற போது
ஆயிரம் ஆரியவரசர்கள் ஒருங்கு சேர்ந்துவந்து எதிர்த்தமை
யையும் அவர்களைச் சேரன் வெற்றி கண்டதையும் குறிப்
பிடுகிறது.

இப்போர் நிகழ்ச்சிகளை வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள்
என்பதா? சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் போர்

நிகழ்ச்சிகள் பலவும், செங்குட்டுவனைப் பரணர் பாடிய ஐந்தாம் பத்தில காணப்பெறவில்லை, பதினாத்திலேயே காணப்படுகின்றன. சங்க நாளில் தமிழாகளுக்கு அறிமுகமாகாத கவிநிகா, கருநடர், பங்களா, போன்றவர்களை வென்றமையும் இதன் வரலாற்றுத் தன்மையில் ஐயம் தோன்றச் செய்யவில்லையா? செங்குட்டுவன் தன் தாயை நீராட்டச் சென்ற செய்தியைக் குறிப்பிடும அருமபத உரையாகியா, “அவளை இவன கொண்டு போயத் தீர்த்தமாட்டினது ஒரு கதை” என எழுதுமபோது அவ்வையுறவு உறுதியடையவில்லையா?

செங்குட்டுவன் முன்னோர்களைப் பற்றிச் சிலப்பதிகாரம் கூறுவனவும், செங்குட்டுவன் வாழ்ந்த காலத்தில் இந்நூல் எழுதப் பெற்றிருக்குமா? என்பதில் ஐயத்தையே தோற்றுவிக்கின்றன.

1. கடல கடம்பெறிதல்
2. இமயத்தில் வில் பொறிததல
3. பார்ப்பனன் ஒருவனைத் துறக்கத்துக்கு அனுப்புதல்
4. கூறுவரை நிறுத்தல
5. யவனா நாடாண்டு பொன்படு நெடுவரை புகுதல்
- 6 அகப்பாவை வெல்லுதல
7. அயிரை மண்ணி, இரு கடல் நீரும ஆடியமை
8. சதுக்கப் பூதரை வஞ்சியுள தந்து மதுக்கொள வேள்வி வேட்டல.

மாடலன், செங்குட்டுவன் முன்னோர்கள் பெருமையாகக் கூறுவன இவை! ஆயின கடலகடம்பெறிதலும், இமயத்தில் வில் பொறிததலும் செங்குட்டுவன் பெருமையாகவும் பேசப்படுகின்றன.

“மாநீர் வேலிக் கடம்பெரிந் திமயத்து
வானவா மருள மலைவில பூட்டிய
வானவா தோன்றல”

XXV 1—3

“கடல் கடம்பெறிந்த கடம்போர் வார்த்தையும்
விடாசசிலை பொறித்த வியனபெரு வாததையும்
கேட்டு வாழுமின”

XXV 187—9

குட்டுவன தந்தை கடல் கடம்பெறிந்த செய்தி பதிற்றுப் பத்திலும் அகநானூறு (127) போன்ற பிற சங்க இலக்கியங்களிலும்¹⁸ காணப்படுவது. இவன இமயத்தில் வில் பொறித்த செய்தியும் மாமூலனார் பாடிய அகப்பாட்டில் காண்பதே.¹⁹ “கூற்றுண்டு வரினும் மாற்றம் ஆற்றலையே”²⁰ என்று இமயவரம்பனைப் பதிற்றுப்பத்துப் பாடுகிறதேயன்றிக் கூற்றுவரை நிறுத்த கொற்றவன் எனக் கூறுமாறு எந்தச் சேரவரசனும் வாழ்ந்ததாகத் தெரியவில்லை. இதைப் போன்றே இமயவரம்பன் யவனரைப் பிணித்ததாக 2ஆம் பத்துப் பதிகம் கூறுகிறதேயன்றி யவனர் நாடாண்ட செய்தியும் காணுமாறில்லை.

இமயவரம்பன் தம்பியாகக் கருதப்படும் பல்யானைச் செல்கெழு குட்டுவனே “அகப்பா” எறிந்தவனாகப் பதிற்றுப் பத்தில் குறிக்கப் பெறுகிறான். மேலும், அயிரை மண்ணி இருகடல் நீரும ஆடியவனாக, இவனையே பதிற்றுப்பத்துப் பதிகம் கூறுகிறது. பாபபனன் ஒருவனைத் துறக்கத்துக்கு அனுப்பியவனாகக் கூறப்படுவனும் இவனே. இதனையும் பதிகமே விளக்கமாகக் கூறுகிறது.

சதுக்கப் பூதரை வஞ்சியுள் தந்து மதுக்கொள் வேள்வி வேட்டோன், ஒன்பதாம் பதனுகுரிய இளஞ்சேரல் இரும பொறையே யாதல் வேண்டும் என அப்பதிகத்தால் அறிகிறோம். இவன் செங்குட்டுவனுக்கு முன் ஆண்டவன்? என்பது தெரியவில்லை. குட்டுவன் பிறந்த உதிய மரபுக்கு வேறான இரும்பொறை மரபினன். அறிஞர்கள் சிலர் பதிக நிகழ்ச்சிகளை வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளே எனக் கூறுவதற்குச் சில

சான்றுகள் காட்டினும், பதிறுப்பத்துப் பாடிய காலத்திலேயே பதிகங்களும் பாடப்பட்டன என்பதை நிறுவுதல் அரிது. மேலும் சிலப்பதிகாரத்தில் வருவன பலவும் பதிகங்களிலேயே காணப்படுவதைச் சிந்தித்தால், பதிகங்களைப் பிறகாலத்தன என்பதற்கு இடமிருப்பதாகவே தோன்றுகிறது. உரையிலலாத மூலப்படிகளில் பதிகங்கள் இல்லை என்பதும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

இளங்கோவடிகள் சங்க இலக்கியங்களை நன்கு கற்றுத் தெளிந்த ஒருவர் என்பதைச் சில அறிஞர்கள்²¹ குறிப்பிடுவது போல பல தொடர்கள் உறுதிப்படுத்தும். செங்குட்டுவன் பெருவீரனாகச் சங்க இலக்கியங்களில் புகழப்படும் ஒருவன். அப்பெருவீரன் இமயமவரை படையெடுத்துச் சென்றமையையே புலவர்கள் பாடியுள்ளனர்.

“குடபுலம் காவலா மருமான ஒன்றா
வடபுல விமயத்து வாங்குவிற் பொறித்து
எழுவுறழ் திணிதோள இயலதோக குட்டுவன்²²
ஆரிய ரலறத தாக்கிப் பேரிசைத்
தொன்று முதிாவடவரை வணங்குவிற் பொறித்து
வெஞ்சின் வேந்தரைப் பிணித்தோள
வஞ்சியனன்.....²³

என்பன போன்ற சங்கப் பாடல்கள் சேரவேந்தன் ஒருவனுடைய, குட்டுவனுடைய இமயப் படையெடுப்பையும் ஆரியரலறத தாக்கியதையும், வேந்தரைப் பிணித்தமையையும் பாடுகின்றன. இச்செயல்களுக்கு இளங்கோவடிகள் தம் காப்பியத்தில் அரசியல் காரணத்தோடு பிறிதொரு நோக்கத்தையும் இணைத்துப் பாட முயல்கிறாரா? கண்ணகியைத் தெய்வமாக்குதற்குச் சிலை எடுத்தற்கே இப்படையெடுப்பு நிகழ்ந்தது என்கிறா போலும். மூவேந்தர்களும் இமயத்தில் தம் அரசு முத்திரையைப் பொறித்தமை சங்க இலக்கியங்களில் பாடப்படும்போது, சேரன் இப்பணிக் குத் தேர்ந்

தெடுத்தமைக்குக் காரணம் இருக்க வேண்டும். பத்தினி வழிபாடு, தேவி வழிபாடு கேரளத்தில் தொடங்கி வளர்ந்தமை கண்டு இவ்வாறு பாடினார் எனபதா? இது மேலும் ஆராய்வதற்குரியது.

சிலப்பதிகாரத்தில் காணும் செங்குட்டுவன் சிலப்பதிகார காலத்தில் வாழ்ந்தவனா? என்று சிலர் எழுப்பும்²⁴ ஐயத்திற்குத் தக்க காரணங்கள் இல்லை எனக் கூற முடியாது. பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் மதுரையைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆட்சி நடத்திச் செங்குட்டுவன் வஞ்சியைத் தலைநகராகக் கொண்டு சேரநாட்டை ஆண்டதாகக் கூறுவர்.

கொங்கா செங்களத்துக் கொடுவரி கயற்கொடி
பகைப் புறத்துத் தந்தன ராயினும் ஆங்கவை
திசைமுக வேழத்தின் செனியகம புகுகன. [XXV. 153-5]

எனச் செங்குட்டுவன் பாராட்டப்படுகின்றான். இவன் வென்ற பாண்டியன், நெடுஞ்செழியனாதல் வேண்டும். நெடுஞ்செழியனை இவன் வென்றமைக்குச் சான்றிலலை.

செங்குட்டுவனை இளங்கோவடிகள் பாராட்டிக் கூறும் திறம், அவன் வரலாற்று மன்னன் என்பதில் ஐயம் தோற்று விகவில்லையா? அவன் மலைவளம் காணச் சென்றபோது,

“வளமலர்ப் பூம்பொழில் வானவா மகளிரொடு
வினையாட்டு விருமபிய விறலவேல் வானவன் ..
பெருமால் களிறுப் பெயாவோன போன்று”

[XXV. 10-16]

என இந்திரனோடு உவமித்தவர், செங்குட்டுவன் இமயப் படையெடுப்பைக் கூறும்போதும் “தானவர் தம்மேல் தமபதி நீங்கும் வானவன் போல” [XXVI. 78-9] எனக் கூறுவார். தேவாசுரப் போரை உவமித்தல் பெளராணிகச் சூழவில்

செங்குட்டுவன் பாராட்டப்படுவதைக் காட்டவிலையா? இமயத்தாபதர்கள், மலையத்துச் செல்லும் வழியில் செங்குட்டுவனைக் காண விரும்புகின்றனர், அதனை விளக்கும்போதும், “வியஸ்திலமானும் இந்திரத்திருவனைக் காணகுதும் எனிறே அந்தரத் திழிந்தாங் கரசு விளங்க வையத்து மின்னென மயக்கும் மேனியோடு தோன்ற” [XXVI. 93.6] என்பர். அவன போர் வெற்றியினை முன தேர்க் குரவையாகப் பாடும்போதும்,

கடல்வயிறு கலக்கிய ஞாட்டும், கடலகழ
இலங்கையில் எழுந்த சமரமும, கடலவனன்
தேருச செருவும் பாடிப் பேரிசை
முன்றோக குரவை முதலவனை வாழ்த்தி [XXVI. 237-40]

எனிறே பாடுகிறார்; தேவாசுர, இராமாயண, மாபாரதப் போர்கள் நினைவுகூரப் படுகின்றன. இச்சிந்தனை மேலும் தொடர்கிறது.

“அறியாது மலைநத ஆரிய மன்னரைச
செயிாத தொழில முதியோன் செய்தொழிலபெருக
உயிராததொகை யுண்ட ஒன்பதிற்றிரட்டி யெனறு
யாண்டும் மதியும் நாளும் கடிகையும்
ஈண்டு நீராஞாலம் கூட்டி எண்கொள
வருபெருநதனை மறக்கள மருங்கின
ஒரு பகலெலலை உயிராததொகை உண்ட
செங்குட்டுவன்..... ” [XXVII 6-13]

பதினெட்டு ஆண்டுகள் தேவாசுரப் போர் நிகழ்ந்தது; பதினெட்டுத் திங்கள் இராமாயணப் போரும், பதினெட்டு நாட்கள் மாபாரதப் போரும் நிகழ்ந்தன. செங்குட்டுவன கனக விசயர் போரோ பதினெட்டு நாழிகையில் முடிந்து விட்டதாம். இவ்வாறு தேவாசுர, இராமாயண, மாபாரதப் போரோடு உயிர்த்துச் செங்குட்டுவனை இச்சாசத் தலை

வனோடு ஒப்புமைப்படுத்திப் பேசும் சிந்தனை சங்க காலத்தினும் வளர்ச்சியடைந்த சிந்தனையை நமக்குக் காட்டவில்லையா?

வேதங்களால் நாமறியும் இந்திரன் வெற்றியின்றித் தோல்வியை அறியாதவன்.²⁵ அவனை வழிபடுதற்கு, இந்திரவிழாவெடுக்கும்போதும் அரசியல் வெற்றியினையே எண்ணினா எனப் புகார்க்கு காணடம் கூறுகிறது. செங்குட்டுவனும் வெற்றியையன்றித் தோல்வியே கண்டறியாதவன் என்று பாராட்டப் படுதற்கு வைதிக நெறி வளர்ந்து வந்ததன் எதிரொலியாக இவ்வாறு கூறுகிறாரா? சங்க நூற்களில் இந்திரனைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டாலும்,²⁶ அவனோடு ஒத்த நிலையில் அரசர்கள் பாராட்டப்பட்டார்கள் எனக் கூற முடியாது. பாண்டியனுக்கும் சோழனுக்கும் பெளராணிகப் பெருமை கூறுவது போலக் குட்டுவனையும் இதிகாசத் தலைவனாக வைதிக ஒழுக்கத்தை நிலை நிறுத்திய பெரு வேந்தனாக இந்திரனாகக் காட்ட விரும்புகிறார். சங்க காலக் குட்டுவனை அவர் காலத்தில் வாழ்ந்து வந்தவராகக் கருதப்படும் பரணர் இவ்வாறு பாராட்டினார் எனக் கூற முடியுமா?

இதற்கேற்பச் செங்குட்டுவனை உண்மையில் தமிழ் நாட்டுப் பெருவேந்தனாகக் காட்டுகிறார் எனப்பதைவிடவும் தமிழ்க்குடியில் தோன்றிப் பாரத நாடு முழுவதும் தன் குடைகீழ் ஆண்டு வந்த பெரு வேந்தனாகவே காட்டுகிறார் எனல் வேண்டும். சோழனும் பாண்டியனும் இன்னுக்கு அடங்கியவர்களே என்பதோடு கொங்கணர், கலிங்கர், கருநாடர், பங்களா, கங்கா, கட்டியர், வடவாரியா போன்ற இந்திய மன்னர்கள் பலரையும் புறங்கண்டதாகக் கூறுவர். இதனோடும் அமையாது பாரத நாட்டில் பெருவேந்தனாக ஆண்ட கௌதமீ புத்திர சதகர்ணியையும்,²⁷ வேற்றுமையின்றிச் செங்குட்டுவனோடு கலந்துவிட்டவனாக, நண்பனாகக் காட்டுகிறார். அவன் தூதுவனாக வருபவனும் இதிகாசத்தை எதிரொலிக்கும் நிலையில், சஞ்சயன்²⁸ என்னும் பெயரினனாக

வுள்ளான்; கண்ணகிக்கு எடுத்த விழாவும் பாரதநாடு அனைத்தும் கொண்டாடத் தக்கதொரு பெருவிழாவாகக் காட்ட எண்ணியே, அவ்விழாவில் குடகக் கொங்கர், மாளுவ வேந்தர், கடல்குழ் இலங்கைக் கயவாகு வேந்தன் முதலியோர் கலந்துகொண்டு, தங்கள் தங்கள் நிலப் பகுதியிலும் அவ்விழாவினை எடுக்க விரும்பம் தெரிவிக்கின்றனர். எனவே வஞ்சிக் காண்டம் வரலாற்றுப் பின்னணியில் படைக்கப் பட்ட ஓர் கற்பனைப் படைப்பேயன்றி, வரலாற்றையே பாட எழுந்த ஒன்றன்று.

பாரத நாட்டுப் பெருவேந்தனையே தம் காப்பியத்தில் படைக்க விரும்பினார் என்பது, வாழ்த்துக் காதையில் செங்குட்டுவனைப் பற்றிப் பேசும் போது மேலும் தெளிவாகவுள்ளது “குமரியொடு வடஇமயத்து ஒருமொழி வைத்துல காண்ட சேரலாதற்குத் திகழ் ஒளி ஞாயிற்றுச் சோழன் மகள் ஈன்ற மைந்தன், கொங்கா செங்களம் வேட்டுக் கங்கைப் பேரியாற்றுக் கரைபோகிய செங்குட்டுவன்”^{xxix,1}. என்று செங்குட்டுவன் தந்தையினையும் இந்தியப் பெருவேந்தனாகவே கருதியமை அறிகிறோம். இமயத்தாபதர்கள் செங்குட்டுவனிடம், “இமயத்து வாழும் அந்தணர்களையும் பேணுதலைக் கடனாக” கொள்ளுமாறு வேண்டுகின்றனர்.

“செஞ்சடை வானவன் அருளினில் விளங்க
வஞ்சித் தோன்றிய வானவ கேளாய;
மலையத தேகுதும் வான் பேரிமய
நிலையத தேகுதல நின்கருத தாகலின்
அருமறை யந்தணா ஆங்குளா வாழ்வோர்
பெருநில மனன பேணல நின்கடன” [xxvi-98-103]

வேத நெறி நின்று இந்திய நாடு முழுமையும் ஆண்டுவரும் பெருவேந்தனாகவே இளங்கோவடிகள் செங்குட்டுவனைப் படைத்தாளளார் என்பதில ஐயமில்லை. செங்குட்டுவனைப் பற்றிச் சிலப்பதிகாரம் தரும் இதே உணர்ச்சி பதிற்றுப்

பத்துப் பயிலும்போது நாம் பெறும் ஒன்றுதான் என்பதை அறிஞர்கள் சிந்திக்க வேண்டும். உண்மையில் செங்குட்டுவன் இளங்கோவடிகளின் இலட்சியப் படைப்பென்பதனை அவன் போரிட்ட ஆரிய வேந்தர்களைப் பற்றிய குறிப்பும புலப்படுத்தும். பாலகுமரன் மக்கள கனகனும் விசயனுமே அவன் முதன்மையான பகைவர்கள். இப்பகைவர்களுக்குத் துணையாக வந்தவர்களோ, “உத்திரன், விசித்திரன், உருத்திரன், பைரவன், சித்திரன், சிங்கன், தனுத்தரன், சிவேதன்” முதலியவர்கள். இவர்கள் வரலாறு அறிந்த மன்னர்களல்லர். இப்பெயர்கள் வடநாட்டுப் பெயர்களாக இளங்கோவடிகள் படைத்தவை என்ற எண்ணமே தோன்றுகிறது. இப்பெயர்களை இதிகாசங்கள், புராணங்கள், காப்பியங்களில்²⁰ காண முடியுமேயன்றி வரலாற்றிலன்று. இப்பெயர்கள் சங்க நாவில் தமிழர்கள் அறிந்தவை என்றும் கொள்ள முடியாது.

ஆயின் ஆராய்ச்சி அறிஞர் மு. இராகவையங்கார் அவர்களோ, “இவ்வேந்தர் பெருமானுடன் பிறந்தவரான இளங்கோவடிகள், தாமியற்றிய சிலப்பதிகாரத்தில் ஒரு காண்டம் முழுதும், தம் தமையனது வாழ்க்கையின் ஒரு பகுதியை நேரில் அறிந்தவாறு விளக்கியிருக்கின்றார். இவ்வாறு வெற்றிவேந்தன் ஒருவன் செய்திகள் அவன் சகோதரராலே விரித்துரைக்கப்படுமாயின் நாம் அவற்றை நம்பத் தடையுமுண்டோ? அன்றியும் அவ்நன்ம் பாடியவர், தமது பெரும் பதவியையும் துறந்து நின்ற ராஜர்ஷியாயிருப்பது, அவரது வாக்கின தூயமையையே வற்புறுத்தவல்லது. முடிகெழு வேந்தா மூவாககு முரியது அடிகள் நீரே அருளுக என்று அவரது நடுநிலையைப் புகழ்ந்தனா அவர் காலத்துப் புலவரும். இதற்கேற்ப, செங்குட்டுவன் வரலாறு பற்றிய சிலப்பதிகார வஞ்சிக் காண்டத்தைப் படித்துவருவோர் எவாகமும் கற்பனைகள் பெரிதும் கலவாதது அப்பகுதி என்பது வினங்கத் தடையிலை”²⁰ என்று எழுதுகிறார் அவர் கருத்துப்படி சங்க நூற்கள், மணிமேகலை, சிலப்பதிகாரம்

மூன்றாம் ஒத்த கருத்துக்களையே கூறுகின்றன எனல் வேண்டும்!

இளங்கோவடிகளை, "இராஜரிஷி" என்று பாராட்டும் போது, அவர் சிறந்த காப்பியக் கவிஞர் என்பதையும் மறப்பதற்கில்லை. புத்தர் போன்று தம் அனுபவத்திற்கண்ட ஆன்ம உண்மைகளை கற்பனை கலவாத உலகிலிருந்து கூறுவதை இளங்கோவடிகள் மேற்கொள்ளவில்லை. அவர் உலகம் முற்ற முடிய கற்பனை உலகம். உலகத்தில் தோன்றிய காப்பியங்கள் வீர காப்பியங்கள் (Heroic epics) ஆயினும் சரி, அல்லது கிருத்துவ காப்பியங்களாயினும் சரி, இந்திய நாட்டில் தோன்றிய சமண, பௌத்த, வைதிக காப்பியங்களாயினும் சரி, வரலாற்றுப் படைப்பல்ல என்பதை அறிவோம். வரலாறு அவர்கள் படைப்புக்கு உதவியிருக்கலாம், வரலாற்றையே பொருளாகக் கொண்டவர்கள் எனக் கூற முடியாது. சரியாகவோ தப்பாகவோ ஐம்பெருந் காப்பியங்கள் எனகிறோம். அவற்றுள் வேறு எதனையும் வரலாற்றுக் காப்பியமாக இந்த அளவுக்கு நாம் பாராட்டுவதில்லை, இதனைமட்டும் அவ்வாறு கருதுவதற்குத் தக்க காரணம் எதுவுமில்லை சங்க நான்கு இலக்கியச் சிந்தனையைவிட, கற்பனை வளம் மிகுந்த இலக்கியப் படைப்பை எண்ணியதன் விளைவே காப்பியங்களின் தோற்றம் எனல் வேண்டும்.

இந்நிலையில் சிலப்பதிகாரம் கூறுவன அனைத்தும் வரலாற்றுண்மைகள் எனக் கருதுவது, காப்பியம் என்பதனை மறந்து கருதுவதே. மணிமேகலைக்குச் சிலப்பதிகாரத்தாக்கும் சங்க இலக்கியத்துக்கும் முரணிலை என்பதும் பொருந்துவதாகத் தெரியவில்லை பேராசிரியர் ஒருவர் மணிமேகலை "லும் சிலப்பதிகாரத்திலும் காணும் ஒரு முரணை எடுத்துக் காட்டுவர்

சேரன் செங்குட்டுவனது தந்தையாகிய இமைய வரமபன் நெடுஞ்சேரலாதனுக்கு உற்ற தோழனுக்கி

கோவலன் என்பான் ஒருவன் இருந்தனன் என்றும் அவன் மரபில் ஒன்பது தலைமுறைக்குப் பிற்பட்டுத் தோன்றிய வேறொரு கோவலனே சிலப்பதிகாரத்தின் கதாநாயகன் என்றும் மணிமேகலை இருபத்தெட்டாம் காதை கூறுகிறது,"⁸¹ என்பர். இக்கூற்று, கோவலன் கதையின் வரலாற்றுத் தன்மையினையும் ஐயுறவுக்கு உள்ளாக்குகிறது.

சங்க நானாய செய்திகளுக்கும் சிலப்பதிகாரச் செய்திகளுக்குமுள்ள வேறுபாட்டினையும் ஆரிகாங்கே குறிப்பிட்டுள்ளோம். மேலும் பேராசிரியர் மு. இரா. அவர்கள் சிலப்பதிகாரப் பதிகத் தொடரையும், வரந்தரு காதையால் கொள்ளப்பட்டுவரும் இளங்கோ செங்குட்டுவன் தம்பி என்பதையும் வரலாற்று உண்மைகளாக ஏற்றுக்கொண்டமையின் இவ்வாறு எழுதுகிறார் என்பதையும் கருத வேண்டும். இளங்கோவடிகள் சங்க காலத்துச் செங்குட்டுவன் தம்பி என்றல் பொருந்தாது, பதிகம் நூலாசிரியர் காலத்தில் தோன்றியிருக்க முடியாது எனக் கொள்வதற்குப் போதிய சான்றுகள் உள்ளன என்பதையும் நாம் மறக்க முடியாது.

பிற அரசியல் சிந்தனைகள்

அரசியல் நோக்கம் :

புராண இதிகாசங்களில் கொண்ட ஈடுபாடுதான் பாண்டியனைச் சந்திர குலத்தவனாகவும், சோழனைச் சூரிய குலத்தவனாகவும் காண்கி காரணமாதல் வேண்டும். புராண இதிகாசங்களோடு தமிழர்களின் தொடர்பு சங்க நாளிலேயே தொடங்கிவிட்டதாயினும் வாழ்க்கை முழுமையும் அவ்வடிப்படையில் திரும்பியது சிலப்பதிகார காலத்தில் என்றுதான் கூற வேண்டும். அரசாட்சியின் நோக்கம் சானும், வருணசிரம தருமத்தை நிலைநிறுத்துவதாக விருக்க வேண்டும் என்று கருதியதாகத் தெரிகிறது ⁸² சிறந்த அரசு இல்லாவிட்டால் அரசன் கோல் கோடினால் சமுதாய அமைப்புச் சிதைந்துவிடும் என்பதையே பாண்டியன் கோல்

கோட, மதுரையை எரியூட்டியபோது வருண தேவதைகள்
மதுரையை விட்டு அகல்வதாகப் பாடுவது காட்டுகிறது.

“கோமுறை பிழைத்த நாளில் இந்நகர்
தீமுறை உண்பது ஓத்திறனுண்டு என்பது
ஆம் முறையாக அறிந்தன மாதலின்
யாம் முறை போவது இயலபன்றே” XXII. 103-106

எனக் கூறி வருண பூதங்கள் அகல்கின்றன என்பர்.

ஐம்பெருங் குழு

ஐம்பெருங் குழு என்னும் அரசியிற் சுற்றமும் சங்க
இலக்கியத்தில் நாம் காணும் ஒன்றன்று இக்குழுவினரை,
அமைச்சர், பார்ப்பார், மாசனம், மருத்தா, நிமித்தர்
என்றும், அமைச்சர், புரோகிதா, சேனாபதியர், தூதுவர்,
சாரணா என்றும் விளக்குவா. இதனை விளக்கும் போது
உரைகளினூடே சிறிது வேறுபாடிருப்பினும், இச்சுற்றம்
சங்க இலக்கியங்களைப் பயிலும் ஒருவர் காண்பதா? பாபப்
பனர்களை மதித்தனர் என்பதைத் தவிர அரசியல் சுற்றமாகப்
புரோகிதர் அமைந்திருந்த நிலை உண்டா? ஐம்பெருங் குழு
வினர் இன்னார் என்பது சிலப்பதிகார உரையில் காண்பது.
எனினும் இளங்கோவடிகளும் இக்குழுவினர்களை விளக்கா
மல்லலை.

“ஆசான் பெருங்கணி அருந்திற லமைச்சா
தாணத தலைவா தமமொடு குழீஇ” XXVI 2-3

என்னும் தொடர்கள் இளங்கோவடிகளுக்கும் இச்சிந்தனை
உடனபாடே என்பதனை உணர்த்தும் அரசியல் உலகில்
இச்சிந்தனை, தமிழகத்தைப் பொறுத்த அளவில் சங்க காலத்
துககுப் பிறபட்டதே. அமைச்சா என்ற சொல் வழக்கோ,
சிந்தனையோ திருக்குறளுக்கு முற்பட்ட காலத்தில் கண்டு

கூறலிஅரிது. ஆயின் சிலப்பதிகாரத்திலோ பலவிடங்களில் குறிப்பிடுகிறார்.

“அரைசொடு பட்ட ஐம்பெருங் குழுவும்”

III. 126

“ஐம்பெருங் குழுவும் எண்பே ராயமும்

அரசு குமரரும் பரத குமரரும்

சுவாபரிப புரவியா களிறறின் தொகுதியர்

இவாபரித தேரினா இயைந் தொருங்கீண்டி V. 157-60

“ஐம்பெருங் குழுவும் எண்பே ராயமும்”

XXVI. 38

சோழர் அரசியலிலும், சேரர் அரசியலிலும் இதனைக் குறிப்பிடுகிறார். எண் பேராயமும் ஓர் புதிய சிந்தனையே.

எண் பேராயம்

ஐம்பெருங்குழு போன்று எண் பேராயத்தையும் ஓர் அரசியல் சுற்றமாகச் சிலர் விளக்குவர்.

1. கரணத்தியலவர்

2. கருமகாரர்

3. கனகச் சுற்றம்

4. கடை காப்பாளர்

5. நகர மாந்தர்

6. நளிபடைத் தலைவா

7. யானை வீரர்

7. இவுளி மறவா

என விளக்குவர்⁸⁸ அடியார்க்கு நல்லார், இச்சுற்றத்தினையும் சங்க இலக்கியத்தின் துணைகொண்டு விளக்கிவிட முடியும் என்று தோன்றவில்லை. இளங்கோவடிகள் எண்பேராயத்தைப்பற்றி விளக்கம் கூறவில்லை. இவ்வெண்மறைப் பற்றிய சிந்தனை எங்கிருந்து பெறப்பட்டது என்று தெரியவில்லை. பொருள நூலாா குறிப்புகளிலேயே இச்சிந்தனையைப் பெற முடியும். இது மேலும் ஆராய்வதற்குரியது. அருமபத உரையாடலியா கூறும் விளக்கம் எத்தகைய அரசியல் சிறப்பையும் எண்பேராயத்துக்குத் தருவதாகவில்லை சாந்து, பூ, கச்சு, ஆடை, பாசகு, இலை, கஞ்சகம், நெய் என விளக்குவா அருமபத உரையாசிரியர்.

அரியணை

அரியணை பண்டைத் தமிழ் வேந்தர்களுக்கு உண்டா? இதனைத் தொடக்கத்தில் சிலப்பதிகாரமே கூறுவதாகத் தோன்றுகிறது. சங்க நாளில் அரசு கட்டில் என்பதைத் தவிர அரியணை அல்லது சிமமாசனம் இல்லை. சிங்கம் தமிழர்கள் சிறப்பாக, வீரமிக்கதாக மதித்த ஒரு விலங்கா? சங்க இலக்கியங்களைப் பயிலும்போது யானை, புலி இவற்றைப் பற்றி ஏற்படும் ஒருணாசசி, சிங்கத்தை பற்றி ஏற்படுவதாகக் கொள்ள முடியாது. அரிமா, அரிமான பற்றிய குறிப்புச் சங்க இலக்கியங்களில் இல்லாமலில்லை.⁸⁴ இச்சொல் வரும் இடங்களிலெல்லாம் புலி என்னும் பொருள் கூற முடியாது. சில இடங்களில் சிங்கத்தைக் குறிப்பதாகவே கொள்ள வேண்டும். ஆகவே தமிழர் அறிந்த விலங்காகவிருப்பினும் புலி, யானை அளவு தமிழர் சிந்தனையில் இடம் பெற்றிருந்ததாகக் கூற முடியவில்லை. தொல்காப்பிய மரபியலில் விலங்குகளைக் குறிக்குமிடத்தும் இதைப்பற்றி குறிப்பிடாதது சிந்திப்பதற்குரியது.

சிங்கம் பற்றிய அறிவு தமிழர்களுக்குச் சங்க நாளில் இருந்ததாகக் கொண்டாலும் அரியணை அரசிருக்கையாகக் கருதப்பட்டதா? தொல்காப்பியரும் “கட்டில் நீத்த பால்”⁸⁵ எனக் கூறினாரே யன்றி, “அரியணை நீத்த பால்” எனக் குறிப்பிடவில்லை. சிலப்பதிகாரத்திலேயே,

“அரிமானேந்திய, முறை முதற் கட்டில் இறை மகனேற”

[XXVI. 1-2]

என வஞ்சிக காண்டத்தில் சேரன் அரசிருக்கையினையும்,

“அரிமானேந்திய அமளியிசை இருந்தனன்
திருவீழ் மாபிள தென்னா கோமான”

XXV. 78-9; XX 32

எனப் பாண்டியன் அரசிருக்கையினையும் கூறுவர். சிலப்பதி
காரத்தின் பின்னா வருகின்ற நூற்களே அரசிருக்கையை
அரியனை எனக் கூறும். வடமொழி இலக்கியங்களில
சிம்மாசனம் பரககப் பேசும் ஒன்றாக உள்ள தெனபா.⁸⁹

சேர அரசு

1. சிறுபாணாற்றுப்படை 50
2. அகம். 263
3. புறம். 387
4. புறம். 11
5. புறம். 89
6. புறம். 373
7. சிலப்பதிகாரம் xxx 171—182
8. பேராசிரியர் வையாப்புரிப்பிள்ளை. காவிய காலம்,
பக். 143
9. சிலப்பதிகாரம் XXIX. உரைப்பாட்டுமுடை
10. பதிற்றுப்பத்து 5ஆம் பதிகம்
11. சோமசுந்தர பாரதியாரின் நூல்கள். சேரர் தாயமுறை
பக். 169
12. T. V சதாசிவப்பண்டாரத்தார். பிற்காலச் சோழர்
சரித்திரம் பக். 28. அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம்
13. அகநானூறு 97
14. பதிற்றுப்பத்து 40
15. பதிற்றுப்பத்து 67
16. அகநானூறு 212
17. அகம். 127
18. பதிற்றுப்பத்து 17, அகநானூறு 127
19. அகம். 127
20. பதிற்றுப்பத்து 14

21. காவிய காலம் பக். 116—119
22. சிறுபாணாற்றுப்படை 47—50
23. அக. 396. இப்பாட்டில் குறிப்பிடப்படும் சேரனைச் சேர லாதன்' என்று உரையாசிரியர்கள் கருதுவர். குட்டுவன் என்றலே ஏற்புடையதாகத் தோன்றுகிறது.
24. காவிய காலம் 109
25. Hindu World-Indra.
26. புறநானூறு 241
27. பலசதகாணிகள் வரலாற்றில் கூறப்படுகின்றனா. R. C. Majumdar. An advanced history of India. p. 109. N. Y. 1967.
28. பாரதத்தில் திருதராட்டிரன் சாரதி
29. பாகுமரன், கனகன்—விசயன் என்னும் பெயர்கள் சிந்தாமணியில் காண்பன.
30. மு. இராகவையங்கார். சேரன் செங்குட்டுவன் பக. 3—4
31. எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை. இலக்கியமணிமாலை பக். 149—151. தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை-5, 1954
32. இந்நோக்கம், கௌடில்யத்திலும் காண்பது. அதி கரணம் 1. அத்தியாயம் 3.
33. அடியார்க்கு நல்லார். சிலப்பதிகாரம் v. 157 உரை
34. பதிற்றுப்பதது 12
35. தொல். புறத்திணையல் கு 17. நச்சினார்க்கினியர் கொண்டபாடம்.
36. Chinese accounts Vol. 2. p. 238, Raghuwamsa. VI. , xv. 83.

இலக்கிய உத்தி

இதுவரையிலும் சமய, சமுதாய, அரசியல் சூழ்நிலைகள் இளங்கோவடிகள் படைப்பில் எவ்வாறு அமைந்துள்ளன என்பதை ஆராய்ந்தோம். இச்சூழ்நிலைகள் சங்க இலக்கிய காலத்துக்கும் பிற்பட்ட காலத்திய சூழ்நிலையே எனபதையும் இப்பிற்பட்ட காலத்தே இந்தியப் பண்பாடு என்ற ஒன்று வளர்ச்சி பெற்று வந்தமையினையும் அதனைப் பின்னணியாகக் கொண்டே சிலப்பதிகாரம் படைக்கப்பட்டதென்பதையும் அறிந்தோம். சங்கப் புலவர்கள் பாடிய காதல் வீரம் என்னும் உணர்ச்சிகள் இளங்கோவடிகளால் எவ்வாறு பாடப்பட்டுள்ளன என்பதை ஆய்வதும் இங்குப் பயனுடையதே சங்கப் புலவர்கள் பாடிச் செல்வதற்கும் இளங்கோ பாடிச் செல்வதற்குமிடையே காணப்படும் வேறுபாடு இலக்கிய வரலாற்றில் ஏற்பட்டுள்ள ஒரு வளர்ச்சியாகவே தோன்றுகிறது. இவ்வேறுபாடு, சங்க இலக்கியம் தனிப்படலங்களாகவும் சிலப்பதிகாரம் - தொடர்நிலைச் செய்யுள் - பெருங்காப்பியமாகவும் அமைந்த காரணத்தால் ஏற்பட்டதன்று. இந்வேறு கால நிலைகளை எதிரொலிக்கும் வேறுபாடே, நம் இலக்கிய வரலாற்றை ஆராய்ந்தபோது கவிஞர்கள் மேற்கொண்டுள்ள இலக்கிய உத்திகள் பல காலப் போக்கில் வளர்ச்சியடைந்து வந்துள்ளமையினால் காணலாம். சமய,

சமுதாய அரசியல் சிந்தனைகள் போன்று இலக்கியச் சிந்தனையிலும் 'இந்தியச் சிந்தனை' என்ற ஒன்று உருவாகியுள்ளமையினை அறியலாம்.

சங்க இலக்கியம் காதல்—வீரம் பற்றிய பாடல்களின் தொகுதி என்று பொதுவாகக் குறிப்பிடலாம். இவ்விரண்டினையும் பேசும்போது சங்க இலக்கியத்தினும் வளர்ச்சி பெற்ற நிலையினைச் சிலப்பதிகாரத்தில் காண்கிறோமா? என்பதனை ஆராய்வோம்.

காதல்:

தொடக்கத்தில் காதல் உணர்வினை நடத்திச் செல்லும் முறைபற்றி ஆராய்வோம். சங்க இலக்கியங்களில் 'ஐந்திணைப் பாடுபாடு' என்பது காதல் உணர்வை வளர்த்துப் பாடுதற்கென்று அமைந்த ஒன்று. ஒவ்வொரு திணைக்கும் முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் என மூன்று பொருள்கள் கூறி உரிப்பொருளாகிய காதல்—உணர்வினை கூறுபாட்டிற்கு முதற்பொருளும் கருப்பொருளும் எந்த அளவில் சிறப்புத் தருவனவாயமையும் என்பதை அகத்திணை ஆராய்ச்சியாளர் விளக்குவர்.¹ முதற்பொருளில் அடங்கும் ஒன்று காலம், இது சிறுபொழுது, பெரும்பொழுது என இருவகைப்படும். தொல்காப்பியர், எந்தக் காலம் எந்தத் திணைக்குரியது என்பதைத் தெளிவாக விளக்குவார்.²

திணை	பெரும்பொழுது	சிறுபொழுது
முல்லை	காரா (ஆவணி—புரட்டாசி)	மாலை
குறிஞ்சி	கூதிரா (ஐப்பசி கார்த்திகை)	யாமம்
	முன்பனி (மார்ச்சு தை)	
மருதம்		வைகறை விடியல்
நெய்தல்		ஏற்பாடு
பாலை	இளவேனில் (சித்திரை—வைகாசி)	
	முதுவேனில் (ஆனி—ஆடி)	நண்பகல்
	பின்பனி (மாகி-பங்குனி)	

இன்ன பருவத்துக்கு இன்ன திங்கள் என்பதைத் தொல்காப்பியா கூறுதுபோயினும் உரையாசிரியர்கள் விளக்குவர். பங்குனிமுயக்கத்துப் பனியரசாண்டுளனி என்று இளங்கோவடிகளே கூறுவதால் அவருக்கும் இக்கால வரையறை உடன்பாடு எனறே கொள்ள வேண்டும். உரையாசிரியர்கள் இளவேனில், முதுவேனில் எனப் பாகுபடுத்திக் கூறினாலும்,³ தொல்காப்பியருக்கு அச்சிந்தனை இருந்ததாக நூல் கூறவில்லை. தமிழகத்தின் தட்ப-வெப்ப நிலையினை, இத்திங்கள் வரையறை எதிரொலிக்கிறதா? இளவேனில் என்ற சிந்தனை தமிழகத்தின் தட்பவெட்ப நிலையின் அடிப்படையில் தோன்ற முடியுமா? என்னும் வினாக்கள் எழுகின்றன.

‘இளவேனில்’ என்ற சிந்தனையே, பின்பனியால் புறச்சூழல் அழகுகுன்றி, காதலர்கள் வெவிச் செல்லவும் ஏலாத ஓன்றாக அமைய, இளவேனில் தோன்றி, புறத்தே அழகுசெய்து காதலர்கள் இன்புற்று விளையாடுதற்கு ஏற்ற வாய்ப்பான காலமாக அமைவதால் ஏற்படுவதே. இவ்வெண்ணம் தொல்காப்பியருக்கு இருந்தது என்று கூற முடியாது. சித்திரையும் வைகாசியும் தமிழகத்திற்கு அத்தகைய காலமல்ல. வேனில் எனப்பது பிரிவுக்குரிய காலம் எனறே அவா கருதினார். தமிழகத்தில இன்புற்று விளையாடுதற்கேற்ற இளவேனில் என்ற பருவம் நினைக்க முடியாதவொன்று. வேனிற் காலத்து வெயிலின் வெம்மை, பிரிந்து சென்ற தலைவனபால் அன்புணாவைப் பெருக்கி ஆற்றாமையை மிகுக்கிறது. சங்க இலக்கியங்களிலும் பெருமபான்மையான சிந்தனை இதுவே.

காதலர்கள் இன்பமாக வாழத் துணை செய்யும் காலம் என்ற நிலையில், இளவேனினைச் சங்கப் புலவர்கள் பாடவில்லையா? என வினவலாம். அகநானூறு போன்ற இலக்கியங்களில் சில பாடல்கள் உள்ளன. அவை இளவேனில் இன்பத்திற்காகத் தலைவனைத் தேடிக்கொண்டிருக்கும் தலைவியின் நிலையைப் பாடுவனவே. அகநானூற்றில் 8 பாடல்கள்⁴ இளவேனினைப் பாடுவன இளவேனிற காலத்தில் அவர்கள் கொண்டிருப்பாடு இப்பாடல்களில் தெளிவாக

வுள்ளது. 'இன்னிளவேனில்', அரும்பதவேனில், காமர் வேனில், யாணாவேனில், செவவிவேனில், இளநாளமயம், குயில குரல் கற்ற வேனில், எனப் பலவாறு சடுபட்டுக் கூறுவா இது பனிக்காலத்தை அடுத்து வருவது என்ற கருத்தும் சிலபாடல்களில் உள்ளன.

'அற்சிரம நீங்கிய அரும்பதவேனில்'

அற்சிரம நீங்க ஏமுற்ற—காமாவேனில்

என்னும் தொடர்கள் இதனை உணர்த்தும். இங்கு அற்சிரம் என்பதற்கு 'முன்பனி' எனப் பொருள் கொள்ளுதல் விளங்க வில்லை. இளங்கோவடிகளும் முன்பனி என்றே கொண்டா என்பது ஊகாணகாதையால் விளங்கும் (XIV, 105). அற் சிரம் முன்பனி பெனரூல அதனைடுத்து இளவேனில் எனக் கூறுவது பொருந்தாது.

இவ்விளவேனிலைப் பற்றிய விளக்கம் பெரிதும் ஒன்று போலவே அமைந்துள்ளது. இன்ப அனுபவத்துக்கு ஏற்ற வகையிலேயே அது விளக்கப்படுகிறது. நெடிய கரையினை உடைய காட்டாறு, வேகமாக ஓடிக்கொண்டிருந்த நீர் குறைந்துவிட்ட நிலை,³ கருமணலும் பிற மணலும் விரவிய நீர்த்துறை, பக்கத்தே குளிரந்த மடுக்கள பொருந்திய பொழிலிடங்கள், அங்கு மணல மேடு, அதில் காஞ்சியின தாதுகளைக் கொண்ட பூக்கள் உதிர்ந்து கிடக்கின்றன. புதிய மணம பரந்துள்ளது, மாவின தாதினைக் கோதிய குயில கள் கூவுகின்றன கோங்கம்பூவில் தாதுக்கள் உதிரும் நிலையில் வண்டுகள் மொய்க்கின்றன. கோங்கம் பூவில் தாதுக்கள் உதிர்ந்தல் பவளச் செப்பில பொன் சொரிந்தாற் போன்றுள்ளது'. பொதுவாகப் பிரிவுத் துன்பத்தைப் புறக் கணிப்போரும் இக்காலத்தில் அதனைப் புறக்கணிக்க முடியாது.⁹

கரைகளில் குரவம் மலர்ந்திருப்பதாகவும், துறையில் மருதம் ஒங்கி வளாந்திருப்பதாகவும் கூறுவதுண்டு தனிச் சுவையும் பூக்களையும் கொண்ட மாமரத்தில், குயில கூவுவ

தோடு, பனி, புகைபோன்று பரவியிருப்பதாகவும் கூறுவர்.¹⁰ மாமரத்திலிருந்து கூவும் குயில்கள முருக்கின மலாகளைக் கிண்டி தாது அருந்துவதாகக் கூறுவதுமுண்டு. முருக்கில் வண்டுகள் தேன் உண்ணுகின்றன. முருக்கில் அரும்பு, போது, மலா, அனைததும் உள்ளன¹¹ பிறிதொரு பாட்டில் பாதிரியின மலரும் புனலியின மலரும் மணலில் கோலம் செய்வதாகவும், பாம்பின் பலபோன்ற அரும்புகளையுடைய குரவில தென்றல் ஊடறுததுச செல்வதாகவும்¹² கூறுவர். 'புனல தெளிகாலை' என்றும் கூறுவர், மேலும் அறுகம்புல்லைத் தின்னும் ஏறுகளும் நீரைப்பருக, காஞ்சி மரத்திலிருந்து உதிர்ந்த தாதுக்கள மேலே உதிர்ந்திட மணல் மேட்டிலே துயிலும் காலம், பாலைமரத்தில முதிய இலைகள் உதிர கிணைகளில் பூக்கள் பலவாக விளங்கித் தோன்றும் காலம். பொழில்களில் சாதலர் தங்கித் தம்மனை மறக்கும் காலம்¹³ என்றும் வினகருவா.

இக்காலத்தின் முறையினைக் கூறும்போது, மழைக்காலம் கழிந்து, பனிகாலம் கழிந்து, வருவது என்ற குறிப்பையும் ஒருபாட்டுக்¹⁴ குறிப்பிடுகிறது.

காமன்:

இப்பாடல் பகுதிகளில் இளவேனிற்காலம்—காமத்தை மிகுப்பது என்ற அளவில் அமைந்துவிட, இதனமேல் வளாச்சியடைந்த நிலையில் இக்காலத்திற்குரியவனாக மன்மதனையும், தெனறல், குபில—முதலியவற்றை அவனுக்குரிய துணைக்கருவிகளாகவும் காண்கிறோம். இந்நிலை சங்க இலக்கியங்களில் கவித்தொகை—பரிபாடலிலேயே காண்கிறோம்; காமத்தை விளைக்கின்றவன் 'காமன்' என்ற நிலையில் திருக்குறளிலும் குறிப்பிட்டு

'பருவரலும் பைதலும் காணுன்கொல காமன்
ஒருவாகண நினரெழுகுவான்'¹⁵

என்பார். பரிபாடலில் காமனைப் பற்றிய குறிப்பு ஒன்றே;

அங்குப் பெண்ணைக் காமன் படையாகக் கூறுவர். 'பண்டாரம் படையுவன்'¹⁶ ஆயின சலித்தொசையில் இளைப்பற்றிய குறிப்புக்கள் பலவுள்ளன.

கடிப்புணர்ந்தீர் பிரியன்மின் நீடிப்
பிரிந்தீர் புணாதமமின் என்பனபோல்
அருமபவிழ் பூஞ்சினைதோறும் இருங்குயில்
ஆளுதகவும பொழுதினான் மேவர
நான்மாடக் கூடல் மகளிரும் மைந்தரும்
தேனிமிர் காவிர புணாநதிருந்தாடுமா
ஆளுவிருப்போடு அணியயாப காமற்கு
வேனில விருந்தெதிரா கொண்டு¹⁷

இப்பாடல், ஒரு வளர்ச்சியினைத் தெளிவாகவே காட்டுகிறது. இவ்வாறு காமன், இளவேனில, குயில், இவற்றின் பிணைப்பினைக் கலித்தொகையிலன்றிப் பிற சங்க இலக்கியங்களில காண முடியவில்லை.

இத்துறையில் முற்றிலும் வளர்ச்சியடைந்த ஒரு நினைவீனையே சிலப்பதிகாரத்தில் காண்கிறோம். 'வேனிற்காதை' இளவேனிலாகிய வசந்தத்தையே குறிக்கிறது, அதுவும் இன்பத்தைப் பொருளாகவுடையதே. பொதுவாகப் புகார்த் காண்டத்தில் 'கரு' இன்பமே. அந்திமாலை சிறப்புச் செய்காதையில் சிறுபொழுது அடிப்படையில் பேசுகிறார். வேனிற காதையில்பெரும் பொழுது அடிப்படையில் பேசுகிறார். எனவே இது காதலைப் பேசும் இலக்கிய உத்தியே. இளவேனிற்காலம் காமன் விளையாட்டிற்கேற்ற காலமாகச் சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப்படுகிறது 'மன்னன் மாரன் மகிழ்துணையாகிய இளவேனில' (VIII—6—7) என்பர். இக்கால வருகையை உணர்த்தும் போதே,

மன்னன் மாரன் மகிழ் துணையாகிய
இன்னிள வேனில வந்ததுஇவனென
வளங்கெழு பொதியின் மாமுனிபயந்த
இளங்கால தூதன் இசைத்தனன் ஆதலின்

மகரவெல்கொடிமைந்தன் சேனை
 புகரறு கோலம் கொள்ளுமென்பது போல்
 கொடிமிடைச் சோலைக் குயிலோன் என்னும்
 படையுளபடுவோன் பணிமொழிகூற (VIII-6-13)

என விளக்குவர்.

இவ்வரிகள் தெளிவாக, இச்சிந்தனையில் ஒரு வளர்ச்சியைக் குறிக்கிறது என்பதிலையமலை. கவிதொகைக் காட்சியினும் வளாச்சியடைந்த ஒரு காட்சியே இது. இதனால் காமக்கடவுளைப்பற்றிய சிந்தனை பிறகாலத்தது என்பதன்று, வைதிக-நெறிப்பற்றிய அளவில், வேத-காலத்திலிருந்து அறியப்பட்டுவந்த ஒருவனே காமன்; அத்தெய்வத்தைப் பற்றிய எண்ணங்களும் பிற தெய்வங்களைப்பற்றிய எண்ணங்களைப்போல வளாந்தே வந்துள்ளன.^{1*} இங்கு நாம கருதுவது அவ்வெண்ண வளர்ச்சியன்று, இலக்கியத் துறையில் 'காதல்' பாடற் பொருளாகப் பாடப்படும்போது ஏற்பட்ட வளர்ச்சியையே, அவ்வளர்ச்சியினையும் பெரிதும் தமிழ் - இலக்கியங்களின் துணைகொண்டு விளக்கும் முயற்சியே மேற்கொள்ளப்படுகிறது. இங்குக் கூறவிரும்புவது காதல்-உணர்வுக்கு உரிய சூழ்நிலையாக இளவேனிலைத் துணையாகக் கொண்டு காமன் ஆட்சியைப் பாடுவது சங்க காலத்திற்குப் பின் வளாந்து வந்த இலக்கிய உத்தியாகவுள்ளது என்பதே.

மேலும் இதனைத் தொடர்கிறார்.

'மன்னுயிரெல்லாம் மகிழுதுணை புணாக்கும்
 இன்னிள வேனில இளவரசாளன
 அநதிப் போதகததருமபிடாத தோன்றிய
 திங்கட்செல்வனும் செவ்வியனல்லன்
 புணாநத மாக்கள் பொழுதிடைப் படுப்பினும்
 தணநத மாக்கள் தமதுணை மறப்பினும்
 நறுமபூவாளியின நலனுயிரகோடல
 இறுமபூதனறி:-தறிந்தீமின (VIII.56-63)

என்று மாதவியின் மடல் பேசுகிறது. இம்மடலையும் 'வசந்த மாதவியிடமே' கொடுக்கிறாள். இங்கு மாரன் 'பூவாளியின்' ஆற்றையும் பாராட்டிக் காண்கிறோம். இளவேனில், அந்திப் போது, திங்கள், இவை காழற்றாரை வருத்தவல்லன என்பதோடு 'காமன்-படை' பற்றிய குறிப்பும் கருத்தத்தக்கது. சிலப்பதிகாரத்தில், சலித்தொகையைத்தவிர பிற சங்க இலக்கியங்களில் காண முடியாத செய்திகள் பல உள்ளன. 'காமன் தேவி' இருவர் பற்றிய குறிப்போடு, காமவேள் கோட்டத் தையும், அதனை வழிபாடு செய்வதால் வரும் பயனையும் இளங்கோவழிகள்¹⁹ குறிப்பிட்டுள்ளன.

காதல்—உலகில் காமன்புகுந்து ஆட்சி செலுத்துவதாகக் கூறுவது கவித்தொகையினிடவும் சிலப்பதிகாரத்திலேயே விரிவாகவுள்ளது என்னலாம்.

இரவுத் தலைபெயரும் வைகறைகாறும்
அரையிருள யாமததும் பகலும் துஞ்சா
விரைமலா வாளியோடு கருப்புவிடலேந்தி
மகரவெல்கொடி மைந்தன் திரிதர
நகரங்காவல் நனி சிறந்தது

(IV. 80 - 84)

என அந்நிமாலைச் சிறப்புச்செய் காதையில் காண்கிறோம். காதல்—களியாட்டத்தை இவ்வாறு விளக்குவது பண்டைத் தமிழ் இலக்கிய உத்தி எனக்கூற முடியவில்லை. இவவுத்தியினை வடமொழிக் கவிஞர்களும் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இந்திய நாட்டு மொழிகளில்—பிறமொழிகளில் இந்த உத்தி எந்த அளவுக்குப் பரவியுள்ளது என்பதை அறியவும் முயல் வேண்டும். இவ்வறிவு நம் இலக்கிய ஆராய்ச்சிகளுக்குத் துணை செய்யும். இலக்கியச் சிந்தனையில் ஏற்பட்டு வரும் தேக்க நிலையினைத் தவிர்க்க அது உதவும். இதற்கும் மேலாகக் காமனைப் பற்றிய செய்திகளாகப் புராணங்களிலும் காளிதாசன் போன்ற பாவணர்தம் இலக்கியங்களிலும் காண்பன வற்றையே சிலப்பதிகாரமும் குறிப்பிடுதல் கருத்தத்தக்கது.²⁰ சங்கரர் இயற்றியதாகக் கூறப்படும் 'செனந்தாயலகிரி'யிலும் இதனை ஒத்த கருத்து உண்டு.²¹

தென்றல் :

இளவேனிலோடு சோத்துக் காம உணர்வைக் கிளர்ந் தெழச் செய்ய வல்லதாகக் கூறப்படுவது தென்றல்; பொதிய மலையில் தோன்றிய தென்றல் தமிழர்கள் வாழ்வோடுதான் தொடர்பு கொள்ளமுடியும் என்று நாம் கருதுவதற்கை. தமிழ் நாட்டில் தோன்றி வீசும் தென்றலையும், இளவேனிலோடு சேர்த்து நாம் காமச சுவையைப் பாடப் பயன்படுத்து வதுண்டா? வாடையை வைத்து ஒரு பெரிய பாடலே தோன்றியுள்ளது²² ஆயின், தென்றலை வைத்து சிறந்த பாடல எதுவும் சங்க நாளில் தோன்றவில்லை. இவ்வழக்குச் சங்க இலக்கியங்களில் அருகியே காணப்படுகிறது என அறியும் போது வியப்பாகவுள்ளது.

இளவேனிற் காலத்தில் தென்றல் வீசுவதாக அகநானூற்றில் வரும் இரண்டொரு குறிப்புகளைத் தவிர²³ வேறிருப்பதாகத் தெரியவில்லை. பரிபாடலில் பலவித பூக்களிலும் சென்று மணம்பெற்றுக் கூடலுக்கும் திருப்பரங்குன்றிற்கு மிடையே வீசும் தென்றலைப் பற்றிக் குறிப்பிடுவர்.²⁴ தமிழ் இலக்கியத்தில தென்றலுக்குக் கிடைத்த சிறப்பெல்லாம் சிலப்பதிகாரத்தால் கிடைத்த சிறப்பே, உண்மையில் தென்றலை வாழ்வித்தது சிலப்பதிகாரம் என்றுதான் கூற வேண்டும். பரிபாடலை விடவும் சுவை பயப்ப மனையறம் படுத்த காதையில் பலவகை மணங்களையும் வாரிக்கொண்டு வருவதைப் பாடுவா. அதனையும் காம—இன்பத்தை மிகுக்கும் நிலையிலேயே பாடுகிறா. கோவலனும் கண்ணகியும் நெடுநிலை மாடத்தில், இடைநிலத்தில், அமளிமிசை இருக்கின்றனர். அவர்கள் இன்பத்தை மிகுக்கும் நிலையில் தென்றல் வீசுகிறது.

கழு நீராமபல் முழுநெறிக்குவளை
அரும்புபொதி யனிழ்ந்த சுரும்பிமிதாமரை
வயற் பூவாச மனைஇ யயற்பூ
மேதகு தாழை விரியல் வெண்தேரட்டுக்

கோதை மாதவி சண்பகப் பொதும்பர்த்
தாது தோந்துண்டு மாதாவாண் முகத்துப்
புரிசுமுலளகத்துப் புகலேககற்றுத்
திரிதரு சுருமபொடு செவவிபாதது
மாலைத்தாமதது மணிநிரைத்து வகுத்த
கோலச சாளரக் குறுங்கண் நுழைந்து
வண்டொடு புக்க மண வாய்ததென்றல்
கண்டு மகிழ்வெய்திககாதலிற் சிறந்து
விரை மலா வாளியொடு வேனில வீற்றிருக்கும்
நிரைநிலை மாடத்து அரமியம் ஏறி . (II 14-27)

இவ்வாறு பாடியவா, கோவலனும் கண்ணகியும் புகாரை
விடுத்து மதுரை சென்று சேரும் நிலையில் திங்களும், தென்ற
லும், அவர்கள் இன்ப உணர்ச்சிகளுத துணைசெய்ய மாட்டா
தவையாய விட்டன என்பதையும் பரிவோடு குறிப்பிடுவர்.

பன்மீன்றூனையொடு பாற்கதிாபரப்பித்
தென்னவன குலமுதறசெலவன தோன்றித்
தாரகைக் கோவையும் சந்தின் குழம்பும்
சீரிளவனமுலை சேரா தொழியவும்
தாதுசோ கழுநீர்த தண்பூம் பிணையல்
போது சோப பூங்குழல் பொருந்தா தொழியவும்
பைந்தளிர் ஆரமொடு பலபூங்குறுமுறி
செந்தளிர் மேனி சேராதொழியவும்
மலயத தோங்கி மதுரையின் வளாந்து
புலவர் நாவிற பொருந்திய தென்றலொடு
பானிலா வெண்கதிர் பாவைமேற் சொரிய
வேன்றிறிங்களும் வேண்டுதியெனறே
பாாமகன அயாவுயிர்ததடங்கிய பின்னா (XIII. 17-29)
(வேனல வீற்றிருந்த வேய கதிகாணம்)

இப்பரிவு உணர்ச்சி, இளங்கோவடிகளின் கற்பனைத்திறம்
ஒன்றனை நயம்படக் கூறுகிறது, வேனிலால் பகற்பொழுதில்
நிலம் குடேறியிருந்தது. மாலைக்காலம் வரவே தான் ஏற்

நிறந்த சூட்டைச் சிறிது சிறிதாக வெளிப்படுத்துகிறது. இவ் வியற்கை நிகழ்ச்சியினைப் பாாமகள் அயாவுயிர்த் தடங்கிய பின்னர் எனக் குறிப்பிடுவது இளங்கோவடிகளின் பெருங்கற்பனைத் திறத்தையே வெளிப்படுத்துகிறது என்பதில் ஐய மில்லை. இக்கற்பனை—பரிவுணர்ச்சியோடு வெளிவரும்போது மிகச் சிறந்த கவி—வாணா பாட்டை அனுபவிக்கிறோம் என்ற நிறைவும் ஏற்படுகிறது. ஆயின் அசனாடே பிறி தோருண்மையும் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது என்பதை நினைவு கொள்ள வேண்டும். திங்களும் 'தெனறலும்' காம உணர்ச்சியைக் கிளறுவதில் ஆற்றல் மிக்கனவாகக் கவிஞர்கள் கொண்ட கோட்பாடு தெளிவாகவுள்ளது.

இந்திரவிழாவும் இளவேனிற்காலத்து நிகழும் ஒன்றாகவே கூறப்படுகிறது. இனபக்களியாட்டத்தையும் இங்குக் காணலாம். இது ஒரு சமய விழா என்பதைவிடவும்—சமயம்—அரசியல்—சமுதாயம் இவற்றின கலப்பினையே இவ்விழா எதிரொலிக்கிறதெனலாம்.

இளிவாய் வண்டினொ டின்னிள வேனிலொடு
மலய மாருதம் திரிதரு மறுகில
கருமுகில சுமந்து குறுமுயல ஒழித்தாங்கு
இரு கருங்கயலோடிகை குமிழ் எழுதி
அங்கண வானத் தரவுப பகையஞ்சித்
திங்களும் ஈண்டுத திரிதலு முண்டு கொல? [V. 202-7]

(சித்திரைத் திங்களில் இவ்விழா நடைபெறுவதும் இளவேனில—பங்குனி—சித்திரைத் திங்களைக் குறிப்பதே என்பதை நன்கு விளககும்.)

இந்திரவிழாவும் இளவேனிலில் நடைபெறுகிறது; மணியறம்படுத்த காதையிலும் இளவேனிலும் தெனறலும் பேசப்பட்டன. கோவலன் கண்ணகியோடு புகாரைவிட்டுப் பிரிந்து சென்ற காலமும் இளவேனிலும் தெனறலும் கூடிய காலமே.

‘கலையிலாள் காமர் வேனிலொடு
மலைய மாறுத மன்னவற் கிறுக்கும்
பன்மலரடுக்கிய நன்மரபபந்தா
இலவநதிகையின எயிறபுறம் போகி’. [X. 28-31]

என்னும் தொடர்கள் இதனை உணர்த்தும் கோவலனும்
கண்ணகியும் மதுரைக்குச் சென்று சேர்ந்த காலமும்
இளவேனிலே என்பதனை முன்னாப்பாத்தோம். மதுரையில்
இவர்களை எதிர்கொண்டழைக்க வந்து கொண்டிருந்தது
போன்று இததென்றனைக் குறிப்பிடுவர்.

புலவா செநநாப் பொருந்திய நிவபில
பொதியிற நென்றல போலா தீங்கு
மதுரைத தென்றல வந்தது காணீர்
நனிசேயததன்று அவனதிருமலி மூதூர் [XIII 130-133]

மேலும் தென்றலை ‘மலைய மாறதம்’ எனக் குறிப்பிடு
வதும் கருத்தத்தக்கது வடமொழி இலக்கியங்களிலும் இத்
தகைய வழக்கினைக் காணலாம்.²⁵

இத்தென்றலுக்கும் இளவேனிலுக்கும் உள்ள தொடர்
பிணை பல்வேறு பருவங்களையும் பாடும், ஊகாண காதை
யில் தெளிவாகப் பாடுவா.

கோதை மாதனி கொழுங்கொடி எடுப்பக்
காவும் கானமும் கடிமலரேந்தத்
தென்னவன் பொதியில் தென்றலொடு புகுந்து
மன்னவன் கூடல மகிழ்துணை தழுஉம்
இன்னிளவேனில’ [XIV. 113-117]

இவ்வகையில், தென்றலையும், இளவேனிலையும் கொண்டு,
எல்லாவற்றிற்கும் மேலாகக் காமன்—ஆட்சியாகக் காதனைப்
பாடுவது, இதற்கு முன் எழுந்த காதற்பாடல்களைப் பயின்ற
வர்க்கு வேறான—இலக்கிய—உத்தியாகப் படும் எனபதில்
ஐயமில்லை. இவை பொருளாகக் காதனைப் பாடுதலை வட
மொழி இலக்கியவாணர்சனும் மேற்கொண்டுள்ளனர்.²⁶

பிற்தொன்றும் இங்குக் குறிப்பிட வேண்டும். காதல் பொருளாகப் பல்வேறு பருவங்களையும் ஒருங்குகொண்டு சிந்தித்துப்பாடும் இலக்கிய நெறியும் சங்க நாளில புலவர்கள் அறிந்த ஒன்றாகக் கூறமுடியவில்லை. இங்கு ஒரு வினா எழலாம். ஐந்திணைப் பாருபாடுகள் அகம் பற்றி எழுந்தன தாமே? அவற்றுக்கு முதற்பொருளாகப் பெரும்பொழுது சிறுபொழுதுகளைப் பேசும்போது எல்லாப் பருவங்களும் அக உணர்ச்சிகளுக்குச் சிறப்புத் தருவதைத்தானே கருதியிருக்க வேண்டும். ஆகவே இதனைச் சங்க நாளில் புலவர்கள் அறிய வில்லை எனரெவ்வாறு கூறுவது? என வினவலாம். அக உணர்ச்சியின் வெவவேறு கூறுகளுக்கு வெவவேறு பருவங்கள் எவ்வாறு சிறப்புத் தருகின்றன? என்பதே சங்க இலக்கியச் சிந்தனை. வெவொரு பருவத்திலும் தன் காதலனோடு எவ்வெவ்வாறெல்லாம் இன்புறுவது என்ற எண்ணத்தை வெளிப்படுத்தும் பாடல்களைச் சங்க இலக்கியத்தில காண முடியவில்லை. ஆயின் சிலப்பதிகாரத்தில் ஊகாண்காதையில் இவ்வாறு பாடுவர் இளங்கோவடிகள். கடைகழிமகளிர், கார், கூதிரா, அசசிரம், பனி, இளவேனில் என்னும் காலங்களை முதலேனில் காலத்திலிருந்த வண்ணம் சிந்திக்கின்றனர். இவற்றின் விளக்கமும் சுவையாகவுள்ளது. இப்பருவங்களைல்லாம் காமக்கூட்டத்தையே அடிப்படையாகக் கொண்டு விளக்கப்படுகின்றன. இம்முயற்சி இளங்கோவடிகளுக்கு முன்பு தமிழ்ப் புலவர்கள் மேற்கொண்ட முயற்சியாகத் தோன்றவில்லை. ஆயின மகாகவி காளிதாசன் தன்னுடைய ருதுசம்ஹாரத்தில இவ்வாறு பாடக்காண்கிறோம். இவ்வருடைய தனித்தன்மைகளுக்கேற்ப தனித்தனி இயல்புகளை இவ்விருவகை விளக்கங்களிலும் காண முடிந்தாலும், அடிப்படை இலக்கிய நெறி, ஒன்று என்றே தோன்றுகிறது. இதனைச் சிறிது வினக்கமாகச் சிந்தித்தல் நல்லது.

[XIV. 70—145]

கவுந்தியடிகளால் தேற்றியனுப்பப்பட்ட கோவலன், மதுரை நகரின் செல்கிறான், அங்குப் பரத்தையர் வீதி

யினைக் கடந்து செல்கின்றபோது முதுவேனிலின் இறுதியில், ஏனைய ஐந்து பருவங்களையும் அவைக்காலங்களில் பெறும் இன்ப அனுபவங்களோடு எண்ணிப் பார்க்கின்றனர். தொடக்கத்தில் கார்கால இன்பத்தை எண்ணுகின்றனர்; இந்திரனுக்குச் செவ்வணி காட்ட, காரரசாளன், வாடையொடு வருவான் என்பா. கடைகழிமகளிர் செநநிறமான பூவும் உடையும் அணிதலை நினைக்கின்றா, அடுத்துக் கூதிராக காலம், அகில விறகால நெருப்பு மூட்டி, அவ்வெமமையின் அருகிலிருந்து சாந்து பூசிய நம்பியரொடு இன்புறுவா. முன்பு பனிக்காலமும் இன்பத்திற்குரிததாகவே பேசப்படுகிறது. கதிரவன் தெற்கே சென்றுவிடுவதால், மழை அரிதாகத் தோன்றுகின்ற அநநாளில், மகளிரும் மைநதருமாக, இளநிலா முறறத்தில இளவெயிலை நுகர்கின்றனா. பின்பு பனிக் காலத்தில காமவேண்—விழுவில இன்புறுவதை நினைக்கின்றனா. இளவேனிறகாலத்தில் புறத்தேபல மலர்கள் அழகுசெய்யத் தென்றலோடு வந்து, துணையைத் தழுவ உதவும் ஒன்றை எண்ணுகின்றனர். அவர்கள், வருந்திக் கொண்டிருந்த முதுவேனிறகாலத்தும்—கடைநாளில் புதுமணம் புணர்ந்தும் கள்ளுண்ணும் கூடிக்களிகும் நியையினைக் குறிப்பிடாமல இல்லை. அதற்கு முன்னா—தொடக்கத்தில், 'புனலாட்டு, பொழிலாட்டு' என்று கூறியனவும் முதுவேனிற கால இன்பமே.

காமக களியாட்டத்திற்குரிய பருவமாக ஒவ்வொரு பருவத்தையும், அதனதன தனி—இயல்புகளோடு விளக்கிப் பாடிய பாடல அல்லது அததகையதொரு முயற்சி சங்க நாளில் இல்லை, கிலப்பதிகாரத்திலேயே உள்ளது இவ் விலக்கிய நெறியும் தமிழ் நிலத்தில் தோன்றிய வொண் றென்பதைவிட இந்திய நிலத்தில் தோன்றியதென்றலே பொருந்துவது, ருதுசமஹாரத்தில் இத்தகைய முயற்சி உண்டு. ஆயின் இருவரும் ஒரே—போக்கில பாடியுள்ளார்கள் என்றோ, ஒருவரை ஒருவா எதிரொலிக்கின்றனர் என்றோ கூற முடியவில்லை. முதுவேனில, கார், கூதிர், மூன்பனி, பின்பனி,

இளவேனில் என்ற வைப்பு முறை காளிதாசனுடைய நூலிலும் காண்பது. இதே முறைவைப்பே சிலப்பதிகாரத்திலும் உள்ளது. தொடக்கத்தில் கூறிய புனலாடுதல், பொழிலாடுதல் என்பது முதுவேனிற்கால இன்பக்களியாட்டங்களே. 'குடகாறறெறிந்து' என்பதற்கு 'ஆடித்திங்கள்' காற்று என்றே அடியார்க்கு நல்லா விளக்கம் கூறுவர். குடக்காற்று என்பதனைக் 'கோடை' என்பர் அரும்பத உரையாசிரியர்.

ஆயின் இவ்வொற்றுமையொன்றே, இருவரும் ஒருவரையொருவர் அறிந்திருந்தனர் என்பதற்குப் போதிய சான்றாகாது. மேலும் காளிதாசன் இப்பருவங்கள் அடிப்படையில் காதற்பொருளாக ஒரு கனிநூலே பாடியுள்ளான், இளங்கோவடிகளின் பெருங்காப்பியத்தில் இது ஒரு சிறப்புகிடையே. இருப்பினும் இவ்வாறு பாடுவது ஒரு பொதுவான இலக்கிய நெறி என்பதனை இது உறுதிப்படுத்தவே செய்கிறது.

உலவாக்கட்டுரை :

காதற் சூழ்நிலையில் ஏற்பட்ட மாற்றத்தோடு காதலை விளக்கிப்பேசும் நெறியிலும் சங்கஇலக்கியத்திற்கும் இதற்கும் வேறுபாட்டைக் காணாமல் இல்லை. மனையறப்படுத்த காதையில் கோவலன் கூறும் உலவாக கட்டுரை குறிப்பிடத் தக்கது. கோவலனும் குலமகளான கண்ணகியும் இன்புற்ற சூழலைத் தொடக்கத்தில் விரித்துப் பேசுகிறார்.

அத்தகு திருவின் அருந்தவ முடிததோர்

உத்தர குருவின் ஒப்பத தோன்றிய

கயமலாக கண்ணியும் காதற்கொழுநனும்

மயன்விதிததன்ன மணிககால அமளிமிசை

நெடுநிலை மாடதது இடை நிலத்திருததுழி (II. 9-13)

எனத் தொடங்குகிறார். போக பூமியினை (உத்தரகுரு)ப் பற்றிய சிந்தனையும் இளங்கோவடிகளிடம் உள்ளது 'நாகத்தனை பாகரா மணடிலம்' என்னும் புறப்பாட்டிலும் போக பூமி பற்றிய கருத்திருப்பினும் உத்தரகுருவும் நாகலோகமும்

ஒன்றல்ல. உத்தரகுருவைப் பற்றிப் பேசும் இளங்கோ, தனியாக நாகலோகத்தைப்பற்றிப் பேசவே செய்கிறார். சுவர்க்கத்தினும் நாகலோகம் போகத்திற சிறந்தது என்பது சைனசமயக் கருத்து. ஆறுபாகுபாடுகளை உடைய உத்தரகுரு வேறு. நாகலோகம்வேறு ²⁷ நெடுநிலைமாடத்து இடைநிலம் நினைக்கப்படுகிறது இவர்கள் இருப்பதோ மயன் விதித்தன மணிகூரல் அமளி! இவர்கள் படுகை தெய்வத்தச்சன இயற்றியது போன்றுள்ளதாம்! தெய்வத்தச்சன புராண இதிகாசங்களின் வழி அறிமுகமானவனேயன்றிச் சிலப்பதிகாரத்துக்கு முன்னாத தோன்றிய தமிழ் இலக்கியத்தின் வழி அறிமுகமானவன் என்று கூறமுடியவில்லை. கணவனும் மனைவியும் இன்பத்துக்கென்று அமைந்திருக்கும் நிலையைப் பாடுமபோதும் புதிய சிந்தனையே வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. இவர்கள் இன்பம் அனுபவித்தற்குரிய நிலாமுற்றமும் அதற்குரிய சூழநிலை உடையதுதான் என்பதற்கே,

“விரைமலர் வாளியொடு வேனல் வீற்றிருக்கும்
நிரைநிலை மாடத்து அரமியம்”

என்கிறார்.

சங்க இலக்கியத்தில் இன்ப அனுபவத்திற்குரிய சூழல் பொதுவாக, வளர்ச்சியடைந்த நகரச் சூழலுக்கு வேறாக, வளர்ச்சியடையாத இயற்கை (கிராமிய)ச் சூழலைப் பரவலாக உள்ளது இவ்வாறு கூறுவதால், ஆடம்பர நிலையில் இன்பம் துயத்த-குறிப்பே இல்லை என்பதனற.

வரை குயின்றன்ன வானதோய் நெடுநகர்
நுரைமுகந்தன மெனபூஞ்சேககை
நிவந்தபள்ளி நெடுஞ்சுடர் விளக்கத்து
நலங்கேழாகம் பூணவடு பொறிப்ப
முயங்குகம் செனமோ, ²⁸

என்னும் குறிப்பு ஆடம்பர வாழ்க்கையோடு இன்பத்துய்த்தலை ஓரளவு வெளிப்படையாகக் கூறுகிறது என்றே

கொள்ளவேண்டும். கோவலனும் கண்ணகியும் இன்புற்றிருக்கும் காட்சியினை

சுருமபுணக்கிடந்த நறும் பூஞ்சேக்கைக
கருமபும வல்லியும் பெருந்தோள எழுதி
முதிாகடல ஞாலம் முழுவதும் விளக்கும்
கதிாஒருங் கிருந்த காட்சி போல
வண்ணுவாய திறப்ப நெடு நிலா விரிந்த
வெண்தோட்டு மலலிகை விரியல மாலையொடு
கழுநீர்ப்பிணையல முழுநெறிபிறழ
தாரும் மாலையும் மயங்கிக்கையற்று [II 28-35]

என விளக்குவா.

இன்ப அனுபவத்துக்குரிய 'குழல்' ஆடம்பரம் மிக்கதாகவுள்ளது என்பதோடு, காதல் உணர்ச்சியும் வெளிப்படையாகவும் பலபட விரித்தும் பேசப்படுகிறது. புணர்ச்சிக்குப் பின் நலம் பாராட்டல் என்பது அகத்திணை இலக்கியங்களில் நாம் காணுந்துறையே. சுருங்கிய சொற்களால் குறிப்பாற்றலோடு பாடப்படுமபோது அத்துறையமைந்த பாடல்கள் சிறக்குமேயன்றி பலபட விரித்துப் பேசுவதால் சிறத்தல் இல்லை. இத்துறையமைந்த சங்கப் பாடல்களும் அருகியே உள்ளன. இறையனார் பாடிய குறுந்தொகைப் பாடலைப் பலரும் அறிவர்.

'கொங்கு தோவாழ்க்கை அஞ்சிறைததுமி
காமம் செப்பாது கண்டது மொழிமோ
பயிலியது கெழியு நட்டின மயிலியற
செறியெயிறற்றிவைக கூந்தலின்
நறியவும் உளவோ நீயறியும் பூவே' 29

என்னும் பாடல் தலைவன் உள்ளத்துணர்ச்சி-மிகவும் நுண்ணியதாக-குறிப்பாற்றலோடு புலப்படுத்தப் படுமாற்றைச் செவ்விதின விளக்கும். ஆயின் கோவலனோ 43 அடிகளில் கண்ணகியைப் பலவாகப் பாராட்டுகின்றான்.

ஒப்புமை என்பது நலம்புனைந்துரைத்தல் அளவில் அமைந்திருப்பினும் இருவரும் பாராட்டும் முறை வேறு வேறுகளவே இருக்கக் காண்கிறோம்.

குழவித் திங்குள இமையவரேதத
அழகொடு முடிதத அருமைத்தாயினும்
உரிதின நினனெடு உடன்பிறப்புணமையின
பெரியோன தருக திருநுதலாகென
யாழிடைப் பிறவா இசையே எனகோ' II. 38-79

என்னும் தொடர்களில் பெற்ற பெண்ணின்பத்தைப் பலவாகச் சிந்திக்கக் காண்கிறோம். பலவாகப் பேசும் போதும் சுவை குன்றாது தம் கற்பனைத்திறம் ஒளிவிடும் நிலையிலமைந்த சிறந்த கவிதைப் படைப்பைக் கண்டு தன்னை மறந்து இன்புறுகிறோம். சங்க நாளில் காண்பதைவிடவும் சிறந்த புலமைவீறு இங்கு நடஞ்செய்கிறது. ஆயின் சொல்லுகின்ற முறை வெளிப்படையாக, பெண்ணிடம் பெறுகின்ற பலவகையான இன்ப உணர்வுகளையும் அடுக்கி வெளிப்படுத்துகின்ற முறை-புராண உவமைகளால்-உயாவு நவீரசி தோன்றப் படைக்கின்ற முறை-உணமையில் காதற் கவிதையில் ஒரு புதிய தோற்றத்தை நமக்குக் காட்டவில்லையா? இவ்வாறு இன்பம் பற்றிய நேரடியான விளக்கங்களில் சங்கப் புலவர்களின் கற்பனை வெளிப்பட்டுத் தோன்றியதைக் காணமுடியுமா?

காதலைப்பற்றிப் பேசும்போது, காதலரைக் கூடிய மகளிரின கவி மகிழ்வையும் காதலரைப் பிரிந்த மகளிரின துன்பத்தையும் அருகருகே விளக்குவதும் சுவைபட அமைந்துள்ளது. கண்ணகியின் காதலனுபவம் சமுதாயப் பின்னணியில் விளக்கப் படுகிறது என்னலாம். இவ்வாறு சமுதாயப் பின்னணியில் விளக்கும் உத்தியும் பெரிதும் சுவை பயப்பதாக அமைந்துள்ளது. இவ்வடிப்படையில் சங்கப் புலவர்களின் சிந்தனை உள்ளதா? என்பதும் ஆராயத்தக்கது.

குடதிசை மருங்கின வெள்ளயிராதன்னெடு
குணதிசை மருங்கின காட்கில துறந்து
கா;—15

வடமலைப் பிறந்த வான்கேழவட்டத்துத்
 தெனமலைப் பிறந்த சந்தனம் மறுகத்
 தாமரைக் கொழுமுறி தாதுபடுசெழுமலா
 காமருகுவளை கழுநீர் மாமலா
 பைந்தளிப்படலைப் பருஉக்காழாரம்
 சுந்தரச் சுண்ணத் துகளொடும் அனைஇச்
 சிந்திப் பரிந்த செழும பூஞ்சேக்கை
 மந்த மாருத்தது மயங்கினா மலிந்தாங்கு
 ஆவியங்கொழுநா அகலத்தொடுங்கி
 காவியங்கணனா களித்துயில் எயத்' [IV. 35—46]

காதலரைக் கூடியுள்ள பல பெண்கள் இவ்வாறு இன
 புற்று வாழ்கின்றனா! இவ்வாறு இன்புற்றவாகளும் பரத்தை
 யாகள் எனக் கூறமுடியாது, செயற்கையாக, போகப்
 பொருள்கள் பலவற்றின் துணையோடு—களித்துயில் எயது
 கின்றனா. சங்க அகத்திணைப் பாடல்களின் இயற்கைச்
 சூழல், இயல்பாக எழுந்த காதலைச் சுவையாகப் பாடுதற்குத்
 துணை நிறகிறது. நுசாச்சியிலே மேலும் மேலும் நாட்டம்
 தோன்றுமாறு இங்குப் போகப்பொருள்கள் துணையாக
 வுள்ளன. கணணகியின் இனப் இழப்பைப் பாடும்போதும்
 இததகைய சமுதாயத்தின் உறுப்பாக காப்பியத்தலைவி
 விளங்குகிறாள், சங்கத் தலைவியோடு ஒருங்கெண்ணும் நிலையி
 லுள்ளாளா எனக் கூறமுடியாது. மேலும் இவ்வொலிச்
 சித்திரம் உள்ளத்துணாச்சியின் படமா? புறசூழலின்
 படமா? என்றால், புறசூழலின் படத்தில், அவவுணாச்சி
 அடங்கி நிற்பதாகக் கூறவேண்டும். உணாச்சிசித்திரம்
 தனக்குரிய சூழலைப் பெற்றிருக்கிறது எனக் கூறமுடியாது.

கணணகியைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போதும் இவ்
 வெண்ணமே உள்ளது.

அஞ்செஞ் சீறடி அணி சிலம்பொழிய
 மென்றுகில அலகுல மேகலை நீங்க

கொங்கை முன்றில் குங்குமம் எழுதாள
மங்கல அணியின பிறிதணி மகிழாள
கொடுங்குழைதுறந்து வடிந்துவீழுகாதினா
திங்கள் வாளமுகம் சிறுவியாபிரிய
செங்கயல் நெடுங்கண அஞ்சனம் மறப்ப,
பவள வாளநுதல் திலகம் இழப்ப,
தவள வாணகை கோவலன் இழப்ப,
மையிருங்கூந்தல் நெய்யணி மறப்ப
கையறு நெஞ்சத்துக் கண்ணகி.

[IV. 47—57]

கண்ணகியின் புறத்தோற்றமே இவ்வரிகளில் தீட்டப் படுகிறது புறத்தோற்றத்துள் சிறுசிறு கூறுகளும் விளக்கம் பெற்று நிற்கின்றன. ஆயின் இவ்வொலிசசித்திரத்தின் தொனி, உளஞ்ஞாசசியைத் தெளிவாகவே ஒலித்து நிற்கிறது என்பதில் ஐயமில்லை. இங்குக் கண்ணகி மட்டும் இதனின் பததை அனுபவிக்கிறாள் என்பதன்று. கண்ணகி போன்று பலர் உள்ளனர், பலருள் கண்ணகி ஒருத்தி, என்ற எண்ணம் ஏற்படுமாறு, பிரிந்தவர்கள் பொதுவாகப் பெற்ற அனுபவத் தையும் பாடுகிறாள்.

... . கண்ணகி அன்றியும்
காதலாப பிரிந்த மாதா நோதக
ஊதுலைக்குருகின் உயிரத்தனா ஒடுங்கி
வேனில பள்ளி மேவாது கழிந்தது
கூதிரப்பள்ளிக் குறுங்கண அடைத்து
மலயத்து ஆரமும மணிமுததாரமும
அலா முலையாகத்தது அடையாது வருந்த,
தாழிக் குவளையொடு தண செங்கழுநீர்
வீழ பூஞ்சேககை மேவாது கழிப,
துணை புணா அன்னத் தூவியின செறிந்த
இணைஅணை மேம்படத் திருந்து துயில் பெருஅது
உடைப்பெருங்கொழுநெரொடு ஊடற்காலத்து
இடைக்குமிழ் எறிந்து கடைக்குழை ஓட்டி

கலங்கா உளளம் கலங்கக கடை சிவந்து
விலங்கி நிமிர் நெடுங்கண் புலம்பு முத்துறைப்ப

[iV. 57—71]

தொடக்கத்தில் எண்ணகியின் மேனியை ஒவியமாகத்
திட்டி அவள் 'காம-இழப்பு' என்ற உணர்ச்சியினை விளக்
கினாள். அடுத்தநிலையில் பள்ளியறை ஒன்றைக் கூறப்படையில்
கண்டு விளக்குவதன் மூலம் கண்ணகி போன்ற பல பெண்களை
எண்ணச் செய்கிறாள்.

கூட்டம், பிரிவு என்பதற்கேற்ப அந்திமாலை என்னும் சிறு
பொழுதை மையமாகக் கொண்டு பாடினாலும் இயற்கைச்
சூழலும் அதற்குமையவுள்ளது என்பதை விளக்கிச் செல்லும்
நயம் அறிந்தின்புறத் தக்கது.

'அன்னம் மென்னடை-நலநீர்ப்பொய்கை
ஆம்பல நாரும் தேம்பொதி நறுவிரைத்
தாமரைச் செவ்வாய் தண்ணறல் கூந்தல்
பாணவாய் வண்டு நோதிறம்பாடக
காண்வரு குவளை கண்மலர் விழிப்ப
புளவாய் முரசுமொடு பொறியிவாரணத்து
முளவாய்ச் சங்கம் முறைமுறை ஆர்ப்ப
உறவு நீர்ப்பரப்பின் ஊர்துயில் எடுப்பி
இரவுத்தலைப் பெயரும் வைகறை காறும்
அரையிருள் யாமத்தும் பகலும் துஞ்சார்
விரைமலர் வாளியொடு கருப்புநில ஏந்தி
மகரவெல கொடி மைந்தன் திரிதர
நகரங்காவல் நனி சிறந்த துவென

[IV. 72—84]

இக்காதையின் பொதுவான இலக்கிய உத்தி என்பது
இறுதி வெண்பா விளக்குவது போன்று, இருவேறு உணர்ச்சி
களின் உறழ்ச்சியே, முரணே—

'கூடினா பால் நிழலாய் கூடாபால் வெய்யதாய்
காவலன் வெண் குடைபோல காட்டிறழே, கூடிய

மாதவிக்கும் கண்ணகிக்கும் வானூர் மதிவிரிந்து
போதவிழ்க்கும் கங்குற் போது'

என்னும் பாடல் கூறும் பாங்கில் அமைந்த காதற்சித்திரமும் பண்டை இலக்கியங்களில் காண்டல் அருமையே. இது உண்மையில் சிறந்த ஓர் இலக்கிய உததி என்றே தோன்றுகிறது. இதே முரணை இந்திரவிழுவூரெடுத்த காதை இறுதியிலும் பாடக்காண்கிறோம்.

கையற்று நடுங்கும் நல்வினை நடுநாள
உளளக நறுந்தாது உறைபப மீதழிந்து
கள உக நடுங்கும் கழுநீர்போல
கண்ணகி கருங்கணும மாதவிசெங்கணும்
உண்ணிறை கரநதகத்து ஒளிதது நீருகத்தன
எண்ணுமுறை இடத்தினும் வலத்தினும் துடித்தன
விண்ணவா கோமான் எழவுநாள அகததென்...

[V. 234—240]

ஓரே உணர்ச்சியின இருவேறு பக்கங்களை எதிரொலிக்கும் வகையாகக் கதை மாந்தர்களை அருகருகே கொண்டு விளக்குகல என்ற சிறந்த இலக்கிய உத்தியோக முன்னர்க் கூறியது போன்று ஓரளவு காதல் உணர்ச்சியினை வெளிப்படையாகப் பாடுகலையும் காண்கிறோம் இவ்வாறு வெளிப்படையாகக் காதலை விளக்கிப் பேசுவது சிலப்பதிகாரத்தில் பல விடங்களிலும் காணும் ஒன்று.

இலவளா முலையொடு மலலிகை அவிழ்ந்த
பலபூஞ் சேக்கைப பளளியுள் பொலிந்து
செநதுகிகாக கோவை சென்றேந்தலகுல
அந்துகில மேகலை அசைந்தன வருந்த
நிலவுப் பயன் கொளளும் நெடுநிலா முற்றத்துக்
கலனியும் புலனியும் காதலற் களிதது. ஆங்கு
ஆர்வநெஞ்சமொடு கோவலற்கெதிரி
கோலங்கொண்ட மாதவி'

[IV. 27—34]

கலனியை 'நிலவுப்பயன கொள்ளுதல்' என இடக்கரக்கிக் கூறல் சங்க இலக்கியத்திலும் காணும் ஒன்றாகலாம். ஆயின்

அதனையும் இவ்வாறு விளக்கிக் கூறல் அரிதே; இவ்வாறு கூறும்போது சுவையினமை தோன்றுகிறது என்பது பொருளன்று, குறிப்பாற்றலால் பெறவைக்கும்போது கிடைக்கும் இலக்கிய-இன்பம் இப்பகுதிகளில் குறைவாக உள்ளது எனபதே. 'வெண்ணிலவின் பயன்துயத்தும்'⁸⁰ 'நிலவுப்பயன் கொள்ளும் நெடுவெணமுற்றத்து'⁸¹ என்பன பத்துப்பாட்டில் வரும் குறிப்புக்கள். இவற்றினும் விரிவான பாங்கில் காதற்குழலும் கலவியும் விளக்கப்படுதல் உறுதியாக இத்துறையில் ஏற்பட்ட வளாச்சியே.

மாதவியொடு வெளியே சென்றுஇன்புற்றதையும் இந்திர விழுவூரெடுத்த காதையில் பாடுகிறார்.

காதல் கொழுநனைப் பிரிந்து அலா எயதா
மாதாக கொடுங்குழை மாதவி தனனெடு
இலவளா முலை மலலிகை மயிலை
தாழிகுவுளை சூழ செங்கழுநீர்
பயில பூங்கோதைப் பிணையலின் பொலிநது
காமக் களிமகிழவு எயதி, காமா
பூம்பொதி நறுவிரை பொழிலாட்டமாநது
நான்மகிழ இருக்கை நான அங்காடியில்
பூமலி கானத்துப் புதுமணம்புகுபு
புகையும் சாந்தும் புலராது சிறநது
நகையாடு ஆயதது நனமொழிதினைத்துக்
குரலவாயப் பாணரொடு நகரப்பரத்தரொடு
திரிதரு மரபின் கோவலன் போல
இளிவாய வண்டினெடு இன்னிள வேனிலொடு
மலய மாருதம் திரிதரு மறுகில (V. 189-203)

விழாக் காலங்களில், புனல் விளையாட்டு, பொழில் விளையாட்டு...என்று இவ்வகையால் காம இனபத்தைத் துய்த்தலைப் பலபட விளக்கும் போது, இதன் மென்மையினை உணர்ந்து குறிப்பு மொழியால் புலப்படுத்தும் சிந்தனை இளங்கோவடிக்களிடம் இருந்ததின்கு என்றுதான் கூற வேண்டும். ஆயின் அதற்கு வேரூக்கக் கோவலனுக்கும் தென்றலுக்

ம் பொருந்தப் பாடிச் செல்லும் கற்பனைத்திறம் உறுதி
மாகச் சிறந்த 'கவிதை' ஒன்றைப் பயின்ற இன்பத்தை நமக்
ளிக்கிறது என்பதில் ஐயமில்லை.

இதனோடும் அமையாது பொதுவிடங்களில் ஆடவர்
லர் நிற்குகொண்டு பரத்தையரின அழகில ஈடுபட்டு
யிந்து கூறலும் காப்பியத்தில் சிறப்பாகத் தோன்றினும்
ரு புதிய நெறியென்றே தோன்றுகிறது.

. கோவலன் போல
இளிவாய வண்டினொடு இன்னிள வேனிலோடு
மலயமாருதம் திரிதரு மறுகில
கருமுகில சுமந்து குறுமுயல ஒழித்தாங்கு
இருகருங்கயலொடு இடைக்குமிழ் எழுதி
அங்கண வானத்து அரவுப்பகையஞ்சித்
திங்களும ாண்டுத் திரிதலும் உண்டுகொல்'
நீவாய திங்கள் நீள நிலத்த முதின
சீர் வாய துவலைத் திருநீர் மாநதி
மீன் ஏறுகுகொடியோன மெய்பெறவளாத்த
வானவல்லி வருதலும் உண்டுகொல்'
இருநில மன்னற்குப் பெருவளம் காட்டத்
திருமகள் புகுந்தது இசசெழும பதியாம்' என
எரி நிறத்து இலவமும் முலையும் அன்றியும்
கரு நெடுங்குவளையும் குமிழும் பூத்து—ஆங்கு
உளவரிக கோலத்து உறுதுணை தேடிக்
களளகமலம் திரிதலும் உண்டுகொல்'
மன்னவன செங்கோல் மறுத்தலஞ்சிப்
பலனுயிர் பருகும் பகுவாயக்கூற்றம்
ஆண்மையில் திரிந்து தன் அருந்தொழில் திரியாது
நாணுடைக கோலத்து நகைமுகங் கோட்டிப்
பனமொழி நரம்பின திவவுயாழ் மிழற்றிப்
பெண்மையில் திரியும் பெற்றியும் உண்டு என
உருவிலான ஒருபெருஞ்சேனை
இகலமராட்டி எதிராநிறுவினக்கி அவா

எழுதுவரிக் கோலம் முழுமையும் உநீஇ

விருந்தொடு புகக பெருந்தோள் கணவா V. 201—227
பரத்தையின் அழகினைப் பாடும் இளங்கோவடிகளிடம், கோவலன், கண்ணகியை நலம்புனைந்துரைத்தபோது புலப் பட்டுத் தோன்றிய அகே கற்பனையாற்றல் இப்பகுதியில் புலப்பட்டுத் தோன்றவில்லையா? குலமகளாயினும் வினை மகளாயினும், பள்ளியறையிலாயினும் பலருங்கூடும் பொதுவிட மாயினும் பெண்மை அழகின் சித்திரம் ஒரே வசையான கற்பனை எழுச்சியோடு எழுதுவதாகத் தோன்றவில்லையா? உணர்ச்சியினை வெளிப்படுத்தும் திறமே ஈரிடத்தும் வேறாகவுள்ளது எனலாம் வெளிப்படையாகவும் பலபடவும் பாடும் நிலையிலும் கவையின்மை தோன்றப் பாடுகிறார் எனக் கூற முடியாது. பலபடப் புகழ்ந்து பாராட்டுவது, 'பரத்தைய ரோடு இன்புறுங்காலததே அவாகள் கொண்ட ஊடலைத் தணிததற்கே' என்பர் அடியார்க்கு நசிலார். ஆயின் பாடலின் போககை ஊன்றி நோக்கின் தெருவில் செல்கின்ற பரத்தையரைக் காமவயத்தராக நின்று 'மணம் செய்துகொண்ட' ஆடவாகள் புகழ்நதுரைப்பது போன்றே உள்ளது. மலய மாருகம் கிரிதரும மறுகு நிகழ்ச்சி எனநே இளங்கோவடிகள் பாடுகிறார். எனவே அடியார்க்கு நல்லா ஏற்றுக கூறும் பிறிதொரு பொருளே தக்கதாகத் தோன்றுகிறது.

'இனி, திங்கள் வானவல்லி முதலியவற்றைக் கூறுதலைக் கண்டோரா கூற்றாக்கி, அவர் அந்நவனம்கூற, அக்காமன் சேனை யாகிய மகளிர் மாறுபட்டுத் தம உறுப்புககளால் அமரைச் செய்வித்து விதியிற் போவாரைப் போகாமல் தடுத்தலின் அவருடைய முகையிலெழுதிய தொயயிலுறுதலின் விருந்தொடுபுக்க எனினும் அமையும். இனி, இமமகளிர் நெருங்கு தலாலே மாந்தா மார்பால் தள்ளிப் பெயர்கின்றவர் தம மாப்பில் பொறித்தலான எனவுமாம். இஃது உறுத்தலும் ஒன்றலும் எனனும் ஆலிங்கன விகற்பம்,' என எழுதுவர்.

ஆகவே இளங்கோவடிகள் நடுத்தெருவில் நிகழும் காமக்களியாட்டத்தையே எண்ணிப் பாடியுள்ளார் எனல் வேண்டும்.

ஊடல் தணிவைப் பற்றிக் கூறும்போதும் 'காமன்' செலுத்துகின்ற ஆட்சியினை விளக்கமாகவே பாடுகிறார் என்னலாம்.

உருவிலளான் ஒரு பெருஞ்சேனை
இகலமராட்டி எதிரா நினறு விலக்கி அவர்
'எழுதுவரிக்கோலம் முழுமெயும் உறீஇ
விருந்தோடு புகக பெருந்தோள கணவரொடு
உடனுறைவு மரீஇ ஒழுகுகொடு புணர்நத
வட மீனகற்பின மனையுறை மகளிரா
மாதா வாண முகதது மணிததோட்டுக குவளைப
போது புறங்கொடுகதுப போகிய செங்கடை
விருந்தின தீர்திலதாயின யாவதும்
மருந்தும் தரும்கொல இமமா நிலவரைபு எனக்
கையற்று நடுங்கும் நலவினை நடுநாள V 224-234

என்பா.

இவ்வாறு பாடுவது இளங்கோ கண்ட சமுதாயத்துக்கும் சங்கப்புலவர் கண்ட சமுதாயத்துக்கும் உரிய வேறுபாட்டால் நிகழ்ந்ததா? சங்க காலப் புலவர்களுக்கும் இளங்கோவடிகளுக்கும் உரிய வேறுபாடா? சாப்பியதற்குக்கும் தனிப்பாடல் களுக்கும் உரிய வேறுபாடு என்பதா? இம்முன்றும் கூறந்த ஒன்றாலேயே இளங்கோவடிகளின் படைப்பு நிகழ்ந்திருக்க வேண்டும் என்று தோன்றுகிறது.

காதற் கடிதம்

தலைவன் அருகில் இல்லாதபோது, தன் காதல் உணர்வைப் பவ்வையானும் வெளிப்படுத்தும் முயற்சியினை சங்கப் பாடல்களில் காண்கிறோம். இவ்வுணர்ச்சியினை எடுத்துக் கூறும் வாயில்கள் (தூது) பற்றிய குறிப்பும் உண்டு. ஆயின் மடல் வரைந்து உணர்ச்சியினை வெளிப்படுத்தல் ஒரு சிறந்த இலக்கிய உக்தியே அதுவும் கவை சொட்டச் சொட்ட எழுதி வெளிப்படுத்திய மாதவி-மடல் காதல்

இலக்கியத்தில் என்றும் இன்புறுத்தும் தீஞ்சுவை அமுது. கோவலன் பிரிந்துவிட்ட நிலையில் மன்மதன் ஆணையால் இதனை எழுதுவதாகக் கூறுவார். எழுதுபவன் தாமையின் வெள்ளிய மடலில் எழுதுகிறான். தாழைமடலைச் சூழவிருக்கின்ற பல மலர்கள் அமமடலுக்குப் புது அழகைத் தந்து நிற்கின்றன

சண்பகம், மாதவி, தமாலம், கருமுகை
வெண்பூ மல்லிகை வேரொடு மிடைநத
அமசெங்கமுரீர் ஆய இதழக்கததிகை
எதிரா பூஞ்செவவி இடைநிலத்தியாதத
முதிரா பூநதாழை முடங்கல வெண்தோட்டு. VIII. 45-9

என, எழுதும் தாழை மடலை விளக்கிறார். தாழை மடலை எடுத்ததும், அவள் போக்கவிருக்கின்ற திருமுகத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது,

விரைமலர் வாளியின் வியனில் மாண்ட
ஒருதனிச செங்கோல ஒருமகன் ஆணையின்
ஒருமுகமன்றி உலகுதொழு திறைஞ்சும
திருமுகம் போக்கும செவவியள ஆகி VIII 50-53

என்பார்.

எனவே மாதவி அனுப்புவது உண்மையில் அவள் காதற் கடிதமன்று, அரசன்-ஆணை பொதுவாகத் திருமுகம் என்னும் போது இதுவே பொருள்; காதற் கணிகையாக வாழ்ந்த ஒருத்தி தன் தலைவன் ஒருவனுக்கு எழுதி அனுப்புவதைத் திருமுகம் என்றல பொருந்தாது. பெரியார்கள் அனுப்பும் மடலுக்கே திருமுகமென்றல மரபு. இதனை அரசன் ஆணை என்றலும் உண்டு. ஆகவே இவள் எழுதுவது மன்னன் மாரனுடைய ஆணை. எனவேதான் அத்திருமுகத்தை, உலகுதொழுது இறைஞ்சும் 'திருமுகம்' என்கிறா, இத்தகைய திருமுகத்துக் கூற்ற எழுதுகோலும் குழம்பும் கைக்கொண்டு எழுதத் தொடங்குவதாகக் கூறுவார்.

அலத்தகக் கொழுஞ்சேறு அனீஇ, அயலது
பித்திகைக கொழுமுகை ஆணிகைக கொண்டு VIII 54-5
முதத தொடங்குகிறுள். இதனையும் காம-இன்பச்
சூழலைப் படைக்க உதவுவன எனறே கூறவேண்டும்.

அடுத்து அவள் எழுதிய வாசகத்தைக் குறிப்பிடுவா.

‘மன்னுயிர எல்லாம் மகிழதுணை புணாக்கும்
இன்னிள வேனில இளவரசாளன
அநதிப போதகத்து அரும்பிடாததோன்றிய
திங்கட் செலவனும் செவவியனலன
புணாநத மாக்கள பொழுதிடைப படுப்பினும்
தணநத மாக்கள தந்துணை மறப்பினும்
நறும் பூவாளியின நலனுயிர கோடல
இறும்புதன்று, இ’தறிந்தீமின்’

VIII, 56-63

என்பது மடல் வாசகம்.

உண்மையில் இது தனி ஒருவர் அனுபவமாகவன்றி
அரசன் ஆணையாகவே கூமைந்தமை கருதத்தக்கது இள
வேனிற்காலத்து நிலாவில் தான் உற்ற காமத் துன்
பதையே மாதவி இவ்வாறு கூறினும், அரசன் ஆணையாக
இளங்கோவடிகள் படைத்து மொழியும் திறன அறிந்து
இன்புறத்தக்கது. அடுகது இக்கடிதத்தைப்பற்றிய இளங்
கோவடிகளின் கருத்தினைக் காணலாம்.

‘எண்ணெண் கலையும் இசைந்துடன் போக
பண்ணுந திறனும் புறங்கூறு நாவில
தனாவாயவிழநத தனிப்படு காமத்து
வினையா மழலையின விருத்து உரைஎழுதி’

VIII. 64-7

என்பா.

கலைகளும் உடன் இணைந்து நிற்க, பண்ணும் திறனும்
புறங்கூறும்படிக்கு இனிய நாவால் சொல்லிச் சொல்லி எழுது
கிறாள். மலாநத—கனாவாயவிழந்த காம உணர்ச்சியாடு
கூடிய முறமுத மழலைச் சொல்லைச் சொல்லிச் சொல்லி

எழுதுகிறான். எழுதிய நிலையில் பசந்தமேனியளாக, பிரிந்தார் பலரையும் துன்புறுவிக்கும் மாலைக்காலத்தில், வசந்த மாலையை 'வருகென அழைத்து'

'தூமலா மாலையின் துணிபொருளெல்லாம்
கோவலற் களிததுக கொணாக ஈங்கு' VIII - 70—7
எனக் கூறுகிறான் இததிருமுகம் மறுக்கப்பட்ட போது

'மாலேவாரா ராயினும் மாணிழை'
காலேகாண்குவம் என, கையறு நெஞ்சமொடு
பூமலா அமளிமிசைப் பொருநதாது வதிநதன்னமாதவி,
VIII—115—118

எனக் கூறி முடிப்பார்.

இங்குத் திருமுகம் என்பது எவ்வாறு அரசியல் மொழியோ அதைப்போல பலவையிலும் 'அரசியல்' மொழியில் காதலைப்பாடும் உத்தியினையும் காண்கிறோம்.

காதல்—ஆட்சி:

காதலைப் பற்றிப் பேசும் பலவிடங்களில் அரசியல் மொழி பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது இவ்வாறு பாடும் இலக்கிய—உத்தியினை வடமொழி இலக்கிய ஆசிரியர்களும் படனபடுத்தியுள்ளமை அறிகிறோம்⁸³

மாடமதுரையும் பீடா உறநதையும்
கலிகெழுவஞ்சியும் ஒலிபுனல் புகாரும
அரைசு வீற்றிருந்த உரைசால் சிறப்பின
மன்னன் மாரன மகிழ்துணையாகிய
இன்னிள வேனில .

VIII—3—7

இளங்கால தூதன இசைததன்ன
மகரவெல கொடிமைந்தன் சேனை
புகரறு கோலங் கொள்ளும்

VIII—9

VIII—10—1

.குயிலோன் என்னும்
படையுள் படுவோன்.

VIII—12—3

விரைமலர் வாளியின் வியனிலமாண்ட
ஒருதனிச செங்கோல ஒருமகன ஆணையின்
ஒருமுகம் அன்றி உலகு தொழுதிறைஞ்சும
திருமுகம் போகுகும செவ்வியன் .

VIII. 50—53

மன்னுயிரெல்லாம் மகிழ்துணை புணாகுகும
இன்னிளவேனில் இளவரசாளன்
அநதிப்போதகதது அருமபிடாத தோன்றிய
திங்கடசெலவனும் செவ்வியனல்லன்

புணாந்த மாகுகள் பொழுதிடைப்படுபினும்
தணந்த மாகுகள் தமதுணை மறப்பினும்
நறுமபூவாளியின் நல்லுயிராகோடல்
இறும்பூதன்று

VIII 56—63

விரிகதிர் பரப்பி உலக முழுதாண்ட
ஒருதனித திகிரி உரவோற காணேன்
அங்கண் வானதது அணி நிலாவிரிகும
திங்களஞ செலவன் யாண்டுள்ளனகொல் எனத்
திசைமுகம் பசந்தது செம்மலாககண்கள்
முழுநீர்வார முழுமெயும் பனித்துத
திரை நீராடை இரு நில மடந்தை
அரைசு கெடுத்து அலமவரும் அலப்பற்காலை .

கறைகெழு குடிகள் கைதலைவைப்ப
அறைபோகு குடிகளோடு ஒரு திறம்பற்றி
வலம்படு தாளை மன்னா இலவழிப
புலம்பட விறுத்த விருந்தின மன்னரின்
தாழ்துணை துறந்தோர தனித்துயரெய்த
காதலாப புணாந்தோர களிமகிழ்வெய்த
குழலவளா முலையில கோவலா தமமொடு
மழலைத் துமபி வாய வைத்தூத
அறுகால குறுமபெறிநது அருமபு பொதிவாசம்
சிறுகால செலவன் மறுகில தூற்ற
எலவளை மகளிர் மணி விளக்கெடுப்ப
மலலை முதுநா மாலை வந்திறுத்தென

IV—1—20

இனையராயினும் பகையரசு கடியும்
 செருமான தென்னா குலமுதலாகலின
 அகதி வானத்து வெண்பிறை தோன்றி
 புனகண மாலிக குறுமபெறிநதோட்டி
 பானமையின திரியாது பால கதிாபரபி
 மீனரசாண்ட வெள்ளிவிளக்கம்.

21—26

புளவாய முரசுமொடு பொறிமயிா வாரணத்து
 முளவாயச்சங்கு முறை முறை ஆரபப
 உரவுநீர்ப்பரபின ஊாதுயில் எடுபி
 இரவுததலைப் பெயரும் வைகறை காறும்
 அரையிருள யாமததும் பகலும் துஞ்சாா
 விரைமலா வாளியொடு கருப்புநிலைநதி
 மகரவெல கொடி மைநதன திரிதர
 நகரங்காவல நனி சிறந்ததுவென.

IV—77—84

இளவேனில, அநதி, தென்றல, குயில் . முதலிய—பொருள்கள துணையாக 'மாரன்' ஆட்சி செலுத்துவதாகக் காமத்தைப் பாடுமபோது, அணி நிலையில் உருவக—அணியாக நாம் விளங்கிக்கொள்ள முடியுமாயினும், 'இவவுருவகமும்' ஒரு கவிதைமரபாக உள்ளமையினால் பல இலக்கியங்களும் நமக்குணாத்துகின்றன. சிலப்பதிகாரத்தில் இதனை விளக்கமாக அறியும் நாம் இதற்கைய உருவகத்தைச் சங்க இலக்கியங்களில் காண்பதாகக் கூறமுடியாது. மண்மதனைப் பற்றிய குறிப்புத்தானும் சங்க இலக்கியங்களில் பரிபாடல் கவித்தொகைகள் நீங்கலாக—இலக்கியப்பெயர் முன்னாக் கண்டோம். இதே உருவக மரபு வடமொழி இலக்கியங்களிலும் காண்பது. எனவே இவ்விலக்கியச் சிந்தனை, இந்தியச் சிந்தனை என்ற அளவில் அமைந்த ஒன்றே.

அகத்தினை மரபு:

சிலப்பதிகாரம் பண்டை அகத்தினை மரபு பற்றிய காதற்பாடல்களையும் தன்பால் கொண்டுள்ளது. கானல்வரி, குன்றக்குரவை போன்றவற்றைக் கூறலாம். குறிப்பாகக்

கானல் வரியினைக் குறிப்பிடலாம். கடலாடு காதையின் இறுதியில் கோவலனும் மாதவியும் வந்திருந்த இடத்தைக் குறிப்பிடும்போது,

கடல்புலவு தடிநத மடல் பூநதாழைச
சிறைசெய வேலி அகவயின ஆங்கோர
புனனை நீழல் புதுமணல் பரப்பில்
(ஓவிய எழினி சூழ உடனபோக்கி
விதானித்துப்படுத்த வெண்காலமளிமிசை
வருநதுபு நின்ற வசநதமாலையை
திருநதுகோல் நலயாழ செவ்வனம் வாங்கி
கோவலன் தன்னொடும் கொள்கையின இருநதன
மாமலா நெடுங்கண மாதவிதானென) VI—166—74

என்பர். இங்கு முதல் மூன்று அடிகளும் சங்க இலக்கியத்தில் பகறகுறி இடத்தைக் குறிப்பிடுவது போன்றுள்ளது கானல் வரியில் கதைத் தொடர்பாகச் சில அடிகள் உள்ளன. அவை யாழினைத் திருத்தி மாதவி கோவலனிடம் கொடுக்க அவன் மாதவி மனம் மசிழுமாறு வாசிக்கத் தொடங்குகிறான் என்பதை விளக்குவன. இதனையடுத்துக் கோவலன் பாடுவன பண்டை அகத்திணைப் பாடல்களே. இப்பாடல்களை விளக்கும் உரையாசிரியர்களும் அகத்திணைக்குரிய துறைகளைக் குறிப்பிட்டே விளக்குவா. இருவா பாடுவனவும் 'களவுப்' பாடல்களே

கோவலன் பாடல் : காவிரியைப் பாடுதல்—ஆற்றுவரி. 2-4

1. தோழி தலைமகன முன் நின்றவரைவு கடாவுதல். 5-7
2. குறியிடத்துச் சென்ற பாங்கன் தலைமகளது காதல் மிகுதியைக் குறிப்பிடுவதென்று கூறுதல். 8
3. கழற்று எதிர்மறை. 9-10
4. தமிழ்பளாக இடத்து எதிர்ப்பட்ட தலைவியை நோக்கித் தலைமகன் கூறுதல். 11-13

5. பாங்கன் கேட்பத் தலைமகள் உற்றதுரைத்தல் 14-16
6. புணாச்சி நீட இடந்தலைப்பாட்டில் புணர்தலுறுவான் ஆற்றமுமையால் கூறுதல். 17-19
7. குறியிடத்துத் தலைமகனைக் கண்ட பாங்கன் கூற்று அல்லது தலைவியைப் புணர்ந்துநீங்கும் தலைமகள் அவளை விடுத்தல் அருமையால், ஆற்றமுயத்தன் நெஞ்சிற்குச் சொல்லியது 20-22
8. காமஞ்சாலா இளமையோளவயின் ஏமஞ்சாலா இடுமபை எய்தியோன் சொல்லுதல். 23

மாத்நி :

1. காவிரியை நோக்கிப் பாடியன. 25-27
2. கையுறை மறுத்தல். 28
3. தோழியிற்கூட்டம் கூடிப்பின் வாராவரைவல் என்ற தலைவனுக்குத் தோழி கூறுதல். 29-30
4. அறியேன், என்று வலிதாகச் சொல்லி, குறை நயப்பித்தல். 31
5. காமம் மிகக் கழிபடாதிளவி. 32-36
6. அலா அறிவுறுத்தி வரைவு கடாதல். 37-39
7. பொழுது கண்டு ஆற்றாளாகிய தலைமகள் தோழிக்கு உரைத்தல் 40-42
8. மெலிதாகச் சொல்லிக் குறை நயப்பித்தல்-அல்லது, ஆற்றுவித்தற் பொருட்டுத் தோழி இயற்பழிக்கத் தலைமகள் இயற்பட மொழிதல் 43-45
9. காமம் மிகக் கழிபடர்கிளவி. 46
10. தலைவி மாலைப் பொழுதுகண்டு கூறுதல். 38-50
11. வரைவு நீட்டித்த விடத்துத் தலைமகள் சிறைப்புறத் தானாகத் தோழி கூறுதல். 51

இத்துறைகளைக் கொண்டு காதல் உணர்வினைச் சுவை படப் பாடிச் செல்கிறா. எனவே இளங்கோ பண்டை அகத்திணைத்துறைகளில் சிறந்த கவிதைகளைப் படைக்கும் ஆற்றல உடையவரே. இப்பாடலில் காணும் பிறிதொன்று, இது கவிப்பாவுக்குரிய யாப்பால இயன்றதாயினும் இதனை 'வரிப்பாடல்' என்பது. 'வரிநவில் பனுவல்' பற்றிய குறிப்புச் சங்க நாளில்³⁴ காண்பதேயாயினும், எந்தப் பாடலையும் 'வரிப்பாடல்' என நாம் குறிப்பிடுவதில்லை. வரிப்பாடலுக்கும் பல உட்பிரிவுகளைக் கூறிவிளக்குவதும், அகத்துறை பாடல்களைப் புதிய கோணத்தில் காண்பதென்றே கூற வேண்டும்.

கோவலன்

மாதவி

- | | |
|------------------------------|----------------------|
| 1. கட்டுரை | 1. ஆற்றுவரி |
| 2. முகம்உடைவரி-ஆற்றுவரி | 2. சார்த்துவரி |
| 3. சார்த்துவரி-முகச்சார்த்து | 3. திணைநிலைவரி |
| 4. முகமில்வரி | 4. மயங்குதிணை நிலவரி |
| 5. கானல்வரி | 5. சாயல்வரி |
| 6. நிலைவரி | 6. முகமில்வரி |
| 7. முரிவரி | 7. கட்டுரை |
| 8. திணை நிலைவரி | 8. முகமில்வரி |

இவற்றின் வினக்கங்களைப் பேராசிரியா தெ. பொ. மீ. அவர்களின் நூலிற்³⁵ காணலாம்.

குறிஞ்சிக்குரிய குன்றக்குரவையில்-காதல் பொருளாக அப்பாட்டு எழுந்துள்ளமையைக் காணலாம். இப்பாடலிலும் உரைப்பாட்டு மடையில் கதைத் தொடர்ச்சியினைக் குறிப்பிடுவர். ஏனைய குன்றக் குறவர்களின் குரவைப் பாடல்களாகவே உள்ளன.

1. உரைப்பாட்டு மடை
2. கொஞ்ச் சொல்

3. தலைவன் சிறைப்புறமாகத் தோழிக்கு தலைமகள் சொல்லியது.
4. பாட்டுமடை
5. வரைவு முடிதல் வேண்டி 5 தெய்வம் பராயது.
6. தலைவி அறத்தொடு நிறைவு.
7. தலைவன் சிறைப்புறத்தானாகத் தோழி கூறியது.
8. தோழி தலைமகனுக்கு அலா அறிவுறுத்தி வரைவு கடாதல
9. தலைமகனுக்குத் தோழி வரைவு கூறுதல
10. சேரனை வாழ்த்துதல.

இப்பாடலும், அகத்திணைப்பாடல் என்றே கொள்ளத் தக்கது. ஆயின் இதனை ஆசிரியர் 'குரவைப் பாட்டு' என்கிறார்.

மேலும், ஆயச்சியா குரவையினை முல்லைப்பாட்டு என்று குறிப்பிடலாம். ஆயச்சியா குரவையில் 'காகல்-குறிப்பு' இருப்பினும் அதனை ஒரு 'கூத்து வழிபாடாகவே' பாடுவதால் பண்டைய உணர்வுக்கு முற்றிலும் மாறான ஒன்றையே காண்கிறோம் குன்றக்குரவையும் முருகன் வழிபாடாகவே உள்ளது. இவ்வாறு கொள்ளும்போது 'கானலவரி' வருணனைப் பாடியதாதல வேண்டும். 'செழுங் கோட்டின மலா புனைந்து' என்ற விடத்தில் 'செழுங்கோடு' வருணனைக் குறிப்பதா? 'சின்னச்சுறவின் கோடு நடடு மனைச் சோத்திய வல்லணங்கினை'⁶ எனனும் பட்டிவப்பாலை அடியாளும் இதனை உணராததவினையா? இனி, நெய்தல் நிலத்தில் நுளை யாகக் வலைவளமதப்பின் அம்மகளிரா கிளையுடன் குழிஇசு சுறவுக்கோடு நடடுப் பரவுக்கடன் கொடுத்ததின் ஆண்டு வருணனை வெளிப்படும்' என்றா அவை சின்னச்சுறவின்... அணங்கினை எனவும் வரும் என்னும் நச்சினாக்கினியா கருத்தும்⁷ கருத்ததக்கது. பாலை நிலமக்கள் கொற்ற வையை வழிபடுவதாகவரும், 'வேட்டுவவரி' அகத்திணைப் பாடலாகவன்றிப் புறத்திணைப் பாடலாகவுள்ளது.

எனவே இந்நான்கு திணைப்பாடல்களும் .நெய்தல், குறிஞ்சி, முல்லை, பாலை—தெய்வம் பராவுதலாக அமைந்திருப்பதால் இந்திரவிழா பற்றிய காதையினை மருதப்பாடலாகக் கருதுதல் பொருத்தமென்றே தோன்றுகிறது. இவ்வாறு கொள்ளும்போது ஐந்திணைப்பாடல்களில் ஒரு வளாச்சி யினைக் காண்கிறோம் என்பது தெளிவு.

இலக்கிய உததி காதல

1. வ. சு ப. மாணிக்கம். தமிழக்காதல் 'அகத்திணைத் தோற்றம்'
- 2 தொல்-பொருளாதிகாரம் சூ 6. -12
3. தொல்- பொருளாதிகாரம் சூ 11 உரை (இளம்பூரணா)
4. அகநானூறு 25, 97, 229, 237, 279, 317, 341, 355.
- 5 அகம். 97.
6. அகம். 317.
- 7 ந மு வேங்கடசாமி நாட்டார உரை. அகநானூறு.
- 8 அகநானூறு 341.
- 9 அகம். 25.
10. அகம். 97.
11. அகம். 229.
12. அகம். 237.
13. அகம். 355.
14. அகம். 317.
15. திருக்குறள் 1137.
16. பரிபாடல் XI.
17. கவிததொகை 92.
18. Hindu world. vol. 1. 'Kama'.
19. கிலப்பதிகாரம் IX 60-62.
20. குமாரசம்பவம் III.

21. செளந்தர்யலகிரி 6.
- 22 நெடுநல் வாடை
- 23 அகநானூறு 21, 237.
24. பரிபாடல் VIII. 97
25. இரகுமசம IX 33
26. குமாரசமபவம III 23 ff
27. அடியார்க்கு நல்லார உரை சிலப்பதிகாரம்
1 21, 11 10
28. அகம். 93
29. குறுந்தொகை 2
30. பட்டினப்பாலை 114.
31. நெடுநல்வாடை
32. Tamil lexicon.
- 33 சவுந்தாய லகிரி-6
34. புறநானூறு 135.
35. தெ. பொ.மீ. 'கானல்வரி'—கலைக்கதிர் வெளியீடு 1961
- 36 பட்டினப்பாலை 86-7.
37. தொல். அகம். கு. 5 உரை.

வீரம்

வீரத்தைப் பாடும் இளங்கோ சங்க நானைய புலவர்கள் மேற்கொண்ட நெறியினையே தாமும் கொண்டிருந்தாரா? அல்லது அதற்கு வேறான போக்கினை இவரிடம் காண்கின்றோமா? என்பதை இங்குச் சிந்திப்பது நலம். சிலப்பதிகாரத்தில் 'வீரம்' பற்றி எழுந்த பகுதியாக வஞ்சிக காண்டத்தைக் கூறுவர். கண்ணகிகளுக்கு—எடுக்கற்காக இமயம் நோக்கிப் படையெடுத்துச் செல்கிறான் செங்கட்டுவன் இவன் வீர மிகியினையே வஞ்சிக காண்டத்தில் பாடுகிறார் எனலவேண்டும்.

சிலப்பதிகாரத்தைப் பயிலும்போது, சங்க நானைய வீரச் செயல்களைப் பாராட்டும் புலவர்கள் போக்கினையே இளங்கோவடிகளும் மேற்கொண்டுள்ளாரா எனக் கூற முடியவில்லை. மேலைநாட்டுக் காப்பிய வரலாற்றில் கி. பி. 17 ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தது வந்த மில்டன் அவன் முன்னோர்கள் வீரம் பற்றிக் கொண்டிருந்த சிந்தனையினையே தன் காப்பியத்தில் மாற்றியுள்ளான்¹ என்கிறார். இளங்கோவடிகளும் சங்க காலத் தமிழர்கள் கொண்டிருந்த வீரம் பற்றிய சிந்தனைக்கு வேறாக ஒரு கருத்தை எடுத்து வற்புறுத்தவது போன்று தோன்றுகிறது சேரன் செங்கட்டுவனின் இமயப்படையெடுப்பைக் கிளாசிகியோடு எண்ணும்போது இச்சிந்தனை

தோன்றாது போகலாம். ஆழ்ந்து நோக்கும்போது இவ்
வெண்ணமே பிறக்கிறது. இதனை விரிவாகவே ஆராயலாம்.

கண்ணகி, கோவலன் வாழ்க்கை முடிவுற்ற பின்னர்
கண்ணகியின் வரலாற்றினைக் கேள்வியுற்ற செங்குட்டுவன்
விரபத்தினியாகிய கண்ணகிக்கு விழுவெடுக்க விருமபுகிருன்.
இமயத்தில் கல் எடுத்துக் கங்கையில் நீர்ப்படை செய்ய
விருமபிப் படையெடுத்துச் செல்வதையே வீர நிகழ்ச்சியாகக்
கூறவேண்டும்.

இதற்குப் படையெடுப்பா? என்ற வினா எழுகின்றபோது
இப்படையெடுப்புகுப் பிறிதொரு காரணத்தையும் இணைத்
துக் கொள்கிறா இளங்கோவடிகள். ஆரியவரசர் தமிழ்
ரசரை இகழ்ந்தமையை இமயதாபதா வந்து கூற, அவர்களை
வென்றெழுதித்துக் கற்கொணர விருமபுகிருன் இவை வர
லாற்று நிகழ்ச்சியா என்பதில் இளங்கோவடிகள் தொடக்
கத்தில் காட்சிக காதையில் கூறும் சில தொடர்கள் ஐயத்
தைத் தோற்றுவிகின்றன.

கண்ணகிக்குக் கல் எடுப்பதற்குப் பொதியிலோ இம
யமோ ஏற்புடையதாகலாம். காவிரியிலோ கங்கையிலோ
நீர்ப்படை செய்யலாம் என்று நூலறி, புலவர்கள் கூறியதும்
செங்குட்டுவன் கூறும் மறுமொழி சிந்திக்கத்தக்கது.

பொதியில் குன்றத்துக் கற்கால கொண்டு
முதுகாக காவிரி முன்றுறைப் படுததல்
மறத்தகை நெடுவாள எங்குடிப் பிறந்தோர்க்குச்
சிறப்பொடு வரும செய்கையோ வன்று
புனமயிர்ச சடைமுடிப் புலரா வடுககை
முந்நூன் மாபின் முததீச செல்வத்து
இருபிறப் பாளரொடு பெருமலை யரசன்
மடவதின மாண்ட மாபெரும் பத்தினிக்
கடவுள் எழுதவோர் கலதா ரானஎனின்
வழிநின்று பயவா மாண்பில் வாழ்க்கை
கழிந்தோர் ஒழிந்தோர்க்குக் காட்டிய காஞ்சியும்

முதுகுடிப் பிறந்த முதிராச் செல்லியை
 மதிமுடிககு அளித்த மகட்பாற் காஞ்சியும்
 தென்றிசை யென்றன் வஞ்சியோடு வடதிசை
 நினறு எதிருன்றிய நீளபெருங் காஞ்சியும்
 நிலவுக்கதிர னைந்த நீளபெருஞ் செனனி
 அலாமந தாரமொடு ஆங்கயன மலாந்த
 வேங்கையொடு தொடுத்த விளங்குவிற்றன் மலை
 மேம்பட மலைதலும் கானகுவ லீங்கெனக
 குடை நிலைவஞ்சியும் கொற்ற வஞ்சியும்
 நெடுமா ராயம் நிலைஇய வஞ்சியும்
 வென்றோ விளங்கிய வியனபெரு வஞ்சியும்
 பினருச சிறப்பிற் பெருஞ்சோற்று வஞ்சியும்
 குன்றச சிறப்பிற் கொற்ற வளையும்
 வட்கா போகிய வானபனந தோட்டுடன்
 புடகைச சேனை பொலியச சூட்டிப்
 பூவா வஞ்சிப் பொன்னகாப் புறத்தென
 வாயவாள மலைந்த வஞ்சி சூடுதும்.. .. (XXV 122-149)

இது செங்குடடுவன் பேசும் வீரவுரை, போர்க்களத்தைக் கண்ட ஒரு மன்னவீரன் பேசுவது போன்றவுள்ளது? இலக்கணக் கவிதான இடபேச்சில வீரவி நிறகிறது தொலகாப்பியமும் பன்னிருபடலமும் பயின்ற பயிற்சியின் விளைவே இப்பேச்சு. (பன்னிரு படலம் இன்றில்லாவிடினும் அதன் வழித்தாகிய புறப்பொருள் வெண்பாமாலை உள்ளது).

சிலம்பு

குன்றச சிறப்பிற்
 கொற்றவளனை
 கழிந்தோரா ஒழிந்தோராக்குக்
 காட்டிய முதுமை
 வென்றோர் விளங்கிய
 வியன்பெரு வஞ்சி

தொலகாப்பியம்

குன்றச சிறப்பிற்
 கொற்றவளனை²
 கழிந்தோர் ஒழிந்தோர்க்கு
 குக் காட்டிய காஞ்சி³
 வென்றோர் விளக்கமும்⁴
 வயங்கல எய்திய பெருமை
 யானும்⁵

சிலம்பு

புறப்பொருள் வெண்பா மாலை

முதுகுடிப் பிறந்த முதிராச்

மகட்பாற் காஞ்சி

செல்வியை

மதிமுடிக களித்த மகட்பாற்
காஞ்சிஏந்திழையாள் தருகென்றும்
வேந்தானாகு வேறு நினைந்து⁹

குடைநிலை வஞ்சி

குடை நிலை⁷

கொற்ற வஞ்சி

கொற்ற வஞ்சி⁸

நெடுமாராய நிலைய வஞ்சி

மாராய வஞ்சி⁹

வென்றோ விளங்கிய பெரு

வஞ்சி

பெருவஞ்சி¹⁰

பெருஞ்சோற்று வஞ்சி

பெருஞ்சோற்றுநிலை¹¹

நின்று எதிருன்றிய

உட்காது எதிருன்றல்

நீள்பெருங்காஞ்சி

காஞ்சி¹² (பழம் பாடல்

ஒன்று)

இளங்கோவடிகளின் இலக்கணச் கல்வியினைச் செங்குட்டு
வன் வாயிலாக அவா கூறும் வஞ்சித் துறைகள் விளக்கும்.

“தென்திசை என்றன் வஞ்சியொடு வடதிசை

நின்று எதிருன்றிய நீளபெருங் காஞ்சி”

என்பது “எதிருன்றல் காஞ்சி” என்னும் கருத்தினை விளக்கி
நிற்கிறது. இது நிலையாமையையே காஞ்சி என்று பேசும்
தொட்காப்பியத்திற்கு மாறானது. இக்கருத்தினைப் பன்னிரு
படலத்தின் வழி வந்ததாகக் கருதப்படும் புறப்பொருள்
வெண்பா மாலையிலேயே காண்கிறோம். இளங்கோவடிகள்
வஞ்சியிற் குடைநிலை கூறியது பன்னிருபடலத்தைத் தழுவி
தூகும் என்பர் பிறகால உரையாசிரியர். எனவே பல்வேறு
இலக்கணக் கல்வியும் அவர் பாட்டில் விரவியுள்ளமை அறிய
லாம். ஒரு பெரு வேந்தன் இலக்கணத் துறைகளை எடுத்துப்
பேசும் வீரம் போர்க்கள வீரத்தை எதிரொலிப்பதாகக் கருது
வதா? என்பதையும் அறிஞர்கள் சிந்திக்க வேண்டும். “கழிந்
தோர் ஒழிந்தோர்க்குக் காட்டிய முதுமை, மகட்பாற்
காஞ்சி, எதிருன்றிய நீளபெருங் காஞ்சி. குடைநிலை வஞ்சி

கொற்ற வஞ்சி, மாராயவஞ்சி, பெருவஞ்சி, பெருஞ்சோற்று வஞ்சி, கொற்றவள்ளை” இவற்றையெல்லாம் உள்ளடக்கிய வஞ்சிப் போருக்குரிய வஞ்சிப் பூவைச் சூடப் போவதாக அறிவிக்கிறான். உண்மைப் போரின் எதிரொலியன்று, இலக்கணம் கண்டு இலக்கியம் படைக்கும் போர்ச் செயலே. சங்க இலக்கியங்களில் வஞ்சினங் கூறிய வேந்தர்களைக் காண்கிறோம்¹⁸ இலக்கணத் துறைகளை எடுத்துப் பேசுகின்ற வீர வேந்தனைக் காணோம்.

பிறிதொன்று யாமீது படையெடுத்துச் செல்கிறான் என்பது. பெருமலையரசனே இவன் பகைவன். இச்சிந்தனை சோழர்களைப் பற்றிப் பேசும்போது புகாராக் காண்டத்திலும் கண்டது.

இருநில மருங்கின் பொருநரைப் பெறுஅச
செருவெங் காதலிற திருமா வளவன
வாளுங் குடையும் மயிலககண் முரசும்
நாளொடு பெயாதது நன்னாப் பெறுகவிம
மண்ணக மருங்கினஎன் வலிகெழு தோளஎனப்
புண்ணிய திசைமுகம் போக்கிய வநநாள
அசைவில ஊககதது நசை பிறக்கொழியப்
பகை விலக்கியது இப்பயங்கெழு மலையென
இமையவா உறையும் சிமையப் பிடாததலை
கொடுவரி யொற்றிக் கொள்கையிற பெயாவோறகு”

V-89-98

என்பர்.

இராவணன் கைலை மலையைத் தூக்கிய கதையினை நாமறிவோம். கைலை மலை பகையாகத் தடுத்தது என்று கருதிப் பெயர்த்ததாமை. இது புராணம். இப்பகுதியும் பிற அரசர்களை பகைவர்களாக இல்லாத நிலையில் இமயத்தையே பகையாகக் கருதி அதன் உச்சியில் புனிதப் பொறியினைப் பொறித்துத் திருமபுவையே அறிவிக்கிறது.

குமரி முதல் இமயம் வரை உள்ளவர்களை வென்றடக்கியவன், இந்திய நாட்டின் வடவெல்லை வரை சென்று அதிலும்

அரசு முத்திரையினைப் பொறித்தவன், அதற்குட்பட்ட இடங்களில் அவனுக்குப் பகைவர்களே இல்லை என விளக்குவதையே இததொடர்கள் உணர்த்துகின்றன.

எனவே இம்முறை ஒருவன் வீரத்தை மிகுத்துக்கூறும் உத்தியாக இளங்கோவடிசுளால் கொள்ளப்பட்டதே யன்றி, உண்மைப் போகுகளத்தினை எதிரொலிக்கும் ஒன்றாகப் படைக்கப்படவில்லை. மேலும் இம்ய அரசனையே பகையாகக் கருதிப் பேசுகிறான் என்பது, “முதுகுடிப் பிறந்த முதிராச செலவியை மதிமுடிக்களித்த மகடபாற காஞ்சியும்” என்று பார்வதி தேவியின் திருமணத்தைக் குறிப்பிடுவதாலும் உணரலாம்.

இக்கூறிய நுதலுச் செங்குட்டுவன் படைபெருப்பை, ஒற்றர்கள் வழியாக வடதிசை மருங்கினை மன்னாக்கெல்லாம், பறை நொறு அறிவிக்கச் செய்யும் போதுதான்,

“வடதிசை மருங்கின மன்ன ரெல்லாம்
இடுதிறை கொடுவநது எதிரீ ராயிற
கடற்கடம் பெறிந்த கடம்போ வாததையும்
விடாச்சிலை பொறித்த வியனபெரு வாததையும்
கேட்டு வாழ்மின கேளீ ராயின
தோட்டுணை துறக்கும் துறவொடு வாழ்மின
தாழ்கழன் மன்னன் தன் திருமேனி
வாழ்க சேனாமுகம்” .

XXV—185—192

என்னும் தொடர்கள் இலக்கண உலகிலிருந்து விடுபட்டுப் பிற சங்கப் பாடல்கள் போன்று ஒலிக்கின்றன. இங்கும் குறிப்பிட்ட பகையென்ற ஒன்றில்லை. செங்குட்டுவன் வீரச் செயல்கள் இரண்டு இங்குக் கூறப்படுகின்றன. கடற் கடம் பெறிந்த தொன்று, விடாச்சிலை பொறித்தது பிறிதொன்று. இவை யிரண்டும் செங்குட்டுவன் வீரச் செயல்களதாமா? கடற்கடம் பெறிந்த செய்தி பதிற்றுப் பத்தின் இரண்டாம் பத்திலேயே காணும் ஒன்று.¹⁴ இம்யத்தில் விற்பொறித்த செய்தி செங்குட்டுவன் தந்தை இம்யவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதனைப் பற்றிய இரண்டாம் பதின் பதிகத்திலேயே கூறப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு கூறுவது, தமிழ் வேந்தர்கள் தங்கள்

வீர மிகுதியைக் குறிப்பிடப் பயன்படுத்திய ஒரு முறையே இது என்பதை விளக்குவதற்கே. இமயத்தில் சோழன் புலிப் பொறியைப் பொறித்தான், பாண்டியன் மீனப் பொறியைப் பொறித்தான்; சேரன் விற்பொறியைப் பொறித்தான் என்று பாடுகிறார்கள் பண்டைத் தமிழ் வேந்தர்களின் வீரத்தைத் தமிழ் இலக்கியங்களைப் பயின்றவர்கள் அனைவரும் பாராட்டுவர், ஆயின் நெடுநதொலைவிலே படை யெடுத்ததுச் செல்வதற்கேற்ற ஓர் அமைப்பென மூவேந்தர் களின் படையமைப்பைக் கருத முடியுமா? எனப்பதை அறிஞர் கள சிந்திக்க வேண்டும் சிலப்பதிகாரத்துக்கு வேறாக, குறிப் பாகச் சங்க இலக்கியங்களில் இதற்கைய பெரிய அமைப் பைப் பற்றிய குறிப்பினை நாம் பெறுகின்றோம் என்று கூற முடியவில்லை சிலப்பதிகாரத்தில்தான் படையமைப்பைப் பற்றிய விளக்கம் இல்லை. ஆகவே இப்பகுதியும் செங்குட்டு வனுக்கேயுரிய செங்குட்டுவன் காலதகில நிசுழந்த அவன் வீரத்தைப் புலப்படுத்தும் நிகழ்ச்சிகளாகத் தெரியவில்லை.

இதனையடுத்து முறையாக நிகழும் படையெடுப்பைப் பாடுகிறார். இமயத் தாபதர் உணாததிய “நகைமொழி” செங்குட்டுவன் உள்ளத்தில் வேகத்தைத் தோற்றுவிக்க, நெடுமொழி கூறுகிறான். அருகிருந்த ஆசான, “உன்னை எதிர்க்கும் தகுதி ஏனைய தமிழ் வேந்தர்களுக்கே உண்டு, வட திசை மருங்கின் மன்னர்கள் நினனை இகழவில்லை” எனக் கூறு கிறான். உடன் கணி எழுந்து, “படையெடுப்புக்கு ஏற்ற காலம் முழுத்தம்—வந்துவிட்டது, ஆகையினால் எழுக” எனக் கூறுகிறான். இங்கும் ஒரு குறிப்பிட்ட மன்னன் என்றில் லாமல மன்னரெல்லாம் என்றே கூறுகிறான். “திக்கு விஜயம்” செல்வதாகக் கூறுகிறான் போலும்! வானம் குடையும வடதிசை போக்கிவிட்டுப் பெரும்படைத் தலைவாக்கும் பெருஞ்சோறு வகுத்துவிட்டு, வஞ்சிகுடி, யானை ஏறிப் புறப் படுகின்றான்.

“மறையோர் ஏந்திய ஆவுதி நறுமபுகை

நறைகெழு மாலையின் நல்லகம் வருத்தக

கடககளி யானைப் பிடாததலை ஏறினன்” xxvi—58—61

எனப் பாடும்போது போருக்குச் செல்லுமுன் வேவினி செய் தான் என்பதா? புறப்படும்போது திருமால் கோவிலிலிருந்து பிரசாதமும் பெறுகிறான். இச்செய்தி சங்க நாளில் உண்டா? சமய உணர்வு வளாந்துவிட்ட அரசை எதிரொலிக்க வில்லையா?

வெற்றியோடு திரும்பி வருமாறு நாடக மடந்தையர் வாழ்த்துகின்றனர்.

“நாடக மடந்தையா ஆடரங்கு யாங்கனும்
கூடையிற பொலிநது கொற்ற வேந்தே
வாகை துமபை மணித்தோட்டுப் போந்தையோடு
ஓடையா னையின் உயர்முகத்து ஓங்க
வெண்குடை நீழல எமவெளவனை கவாநது
கண்களி கொள்ளும் காட்சியை யாக” xxvi—68—72

என்கின்றனா. சமுதாய நிலையில் இங்கு ஒரு புதுமையைக் காண்கிறோம் நாடக மகளிர் நாட்டியமாடி வாழ்த்தப் புறப்படுகின்றன. வெள்வனை கவர்தல் காதலால் உருகும் நிலையின் மெய்ப்பாடு. அரசாங்கைச் சுற்றி இவ்வாறு ஒரு கூட்டம். சோழ பாண்டியர் அவையிலும் முன்னாக் குறிப் பிட்டாரா. இவர்கள் வாழத்திக கொண்டே இருக்கப் பெரும்படையோடு புறப்பட்டுச் செக்கிறான் செங்குட்டுவன் இப்பகுதி காடபியங்களில் நாடகச குழ்பை படைகளுச் சுவைபெருகச் செய்வதற்கென்றே தோணுகிறது போரச் செய்திகளினூடே இளங்கோ படைத்த ஒரு புதுமையாவும் உள்ளது.

இவன் படையெடுப்பைப் பற்றிக் கூறுமபோதும், “தான வா தமமேல் தமபதி நீங்கும் வானவன் போல” என்று அக் காட்சியை உள்ளக கிளாசசியோடு உவமிககிறார். நீலகிரியில் தங்கியிருந்த போது முனிவர்கள் வந்து கண்ட நிலையிலும் செங்குட்டுவனை இந்திர திருவன் என்றே விளக்ககிறார். இவ்வாறு கூறுவதற்கேற்ப அந்தணாகளைப் பேணுமாறும் முனிவர்கள் வேண்டுகின்றனர்.

“மலயத் தேகுதும், வான்பே ரிமய
நிலயத் தேகுதல் நினகருத் தாகலின
அருமறை யந்தணா ஆங்குளா வாழ்வோர்
பெருநில மனன பேணல் நினகடன்” XXVI-100-103

இவ்வாறு வேண்டும்போதே இளங்கோவடிகள் காட்டும் பண்பாடு தெளிவாக இன்னதென்று விளங்குகிறது.

நீலகிரியில் நூற்றுவாகண்ணா சார்பாகச் சிலர் வந்து காண்கின்றனர். அசகாட்சியில் நாட்டிய வல்லுநர்கள் இடம் பெயரும் செய்தியே விரிவாகவுள்ளது, அரசியல் சிந்தனையில் உயிரிலகை.

“ .கோற்றெழில் வேந்தே,
வடதிசை மருங்கின வானவன பெயாவது
கடவுள எழுதவோ கற்கே யாயின
ஓங்கிய இமயத்துக் கற்கால் கொண்டு
வீங்குநீக கங்கை நீர்ப்படை செயதாங்கு
யாமதரும் ஆற்றலம்” [XXVI. 149-154]

என நூற்றுவர்கண்ணரின் தூதுவர் கூறுகின்றனர். அதற்குச் செங்குட்டுவன் கூறும் பதில், இந்திய நாட்டின் எக்காலத்து அரசியலையும் எதிரொலிப்பதாகத் தெரியவில்லை.

“பால்குமரன் மக்கள் மறறவா
காவா நாவிற கனகனும் விசயனும்
விருந்தின மன்னா தமமொடும் கூடி
அருந்தமி ழாற்றல் அறிந்தில் ராங்கெனக்
கூற்றங் கொண்டிச சேனை செலவது
நூற்றுவா கன்னாககுச சாற்றி யாங்குக்
கங்கைப் பேரியாறு கடத்தற காவன
வங்கப் பெருநிரை செயக தாமென” [XXVI. 158-165]

செங்குட்டுவனே பேசுகிறான். ஒரு பெருவேந்தன் படை யெழுச்சிக்குக் கூறும் காரணங்கள்! நூற்றுவாகண்ணர் உதவி யால் கங்கையைக் கடக்கின்றனர். நீலகிரியிலிருந்து சென்ற

படை “பாடியிருக்கை நீங்கிப் பெயர்ந்து, கங்கைப் பேரீ
யாற்றுக் கண்ணிற பெற்ற வங்கப்பரப்பின்” வடமருங்கு
எய்தி விடுகிறது. ஒரேவரியில் ஆயிரம் மைலுக்கு மேற்பட்ட
படையெடுப்பு முடிந்தது விடுகிறது! செங்குட்டுவன் வடதிசை
நோக்கிப் படையெடுத்தது செல்லும் வழியில் நீலகிரியிலிருந்த
செய்தியைக் கேட்டு நடபரசன் பலரைச் செங்குட்டுவனிடம்
அனுப்பி வைக்கிறான்!

கங்கைக் கரையைக் கடந்ததும் நடைபெறுகின்ற போர்
பெரும்படைகளையுடைய இரு வேந்தர்கள் நிகழ்ததும்
போராகவில்லை.

“பகைப் புலம்புகுப பாசறை யிருந்த
தகைப் பருந்தானை மறவோன தனமுன
உததரன் விசித்திரன் உருத்திரன் பைரவன்
சித்திரன் சிங்கன் தனுத்திரன் சிவேதன்
வடதிசை மருங்கின் மன்ன ரெல்லாம்
தென தமிழாற்றல் காணகுதும் யாம்எனக்
கலந்த கேண்மையிற் கனக விசயா
நிலந் திரைத் தானையொடு நிகாததுமேலவர

[XXVI. 180—187]

என்னும் வரிகளில் செங்குட்டுவன் பகைமன்னர்களைக் குறிப்
பிடுகிறார். அவனுக்கு முதன்மையான பகைவர்கள் கனகனும்
விசயனும், அவர்கள் நட்பு வேந்தர்கள், உததரன், விசித்
திரன், உருத்திரன், பைரவன், சித்திரவன், சிங்கன் தனுத்
தரன், சிவேதன் என்பவர்கள். இவர்கள் இந்திய நாட்டின்
வடபகுதியில் வாழ்ந்து வந்த வரலாற்று மன்னர்கள்! இப்
பெயர்களைப் புராண இதிகாசங்கள், பெருங்கதை, சிந்தாமணி
போன்ற காப்பியங்களிலேயே காணலாம்.

யானைக் கூட்டங்களின் நடுவே நின்று போர் செய்யும்
அரிமா போன்று செங்குட்டுவன் போர் செய்கிறான் என்று
கூறிவிட்டுப் போர்களைத்தைக் காட்டுகிறார்.

“வெயிறகதிா விழுங்கிய துகிற்கொடிப பந்தா
வடிததோற கொடுமபறை வாலவனை நெடுவயிரா
இடிககுரல் முரசம் இழுமென பாண்டில
உயிரப்பலி யுண்ணும் உருமுககுரல் முழக்கதது
மயிரக்கண முரசமொடு மாதிரம் அதிர”

[XXVI 192—196]

எனப் போர்க்கள நிகழ்ச்சிகளை அதன் ஆரவாரம் கொண்டு
காட்ட விரும்புகிறா எனலாம். முதலில் நாலவகைப் படை
களையும் குறிப்பிட்டுவிட்டு, அவற்றின் கூட்டத்தையும்
போரினையும் பாடத் தொடங்குகிறார்.

“சிலைத் தோளாடவா செருவேல் தடககையா
கறைத்தோன மறவா கடுந்தோ ஊருநா
வெண்கோட டியானையா விரைபரிக குதிரையா
மணகெண கெடுத்த இமமானிலப் பெருநதுகள்
களங்கொள யானைக கவிழமணி நாவும
விளங்குகொடி நந்தின் வீங்கிசை நாவும
நடுங்கு தொழில் ஒழிந்தாங்கு ஒடுங்கியுளசெறியத்
தாருந தாரும தாமிடை மயங்கத்
தோளுந தலையும் துணிநது வேறுகிய
சிலைத்தோள மறவா உடற்பொறை யடுக்கத்து
எறிபிண மிடறிய குறையுடற கவந்தம்
பறைக்கட பேயமகள் பாணிககு ஆட
பிணஞ்சுமந தொழுகிய நிணமபடு குருதியிற
கணங்கொள பேயமகள் கதுப்பிகுத்தாட
அடுந்தோத தானை ஆரிய வரசா
கடுமபடை மாககளைக கொன்று களங்குவித்து,
நெடுந்தோக கொடுஞ்சியும் கடுங்களிற நெருத்தமும
விடுமபரிக குதிரையின் வெரிநும் பாழ்பட
எருமைக கடுமபரி ஊரவோன உயிரத்தொகை
ஒருபகல் எல்லையில் உண்ணும் என்பது
ஆரிய வரசா அமாக களத்தறிய
நூழில் ஆட்டிய சூழகழல் வேந்தன [XXVI. 197—218]

இவவரிகளில் செங்குட்டுவன் செய்த போர்ச் செயல் கூறப்படுகிறது. முன்னர்க் கூறியதுபோல, “யானைகூட்டங்களின் நடுவே அரிமா போன்று” என்ற உவமையைத் தவிரப் போரகங்களத்தில் செங்குட்டுவன் காட்சியை நமமால் காண முடியவில்லை. அவன் நூழிலாட்டுகின்றான் என முடிக்கிறோம். கவந்தங்கள் ஆடுகின்றன, பேய்களாடுகின்றன. எமன் உயிர்த்தொகைகளை உண்கிறான். செங்குட்டுவன் நூழிலாட்டுகின்றான்; கொன்று குவிக்கின்றான்! இவைதாம் போரகங்கள நிகழ்ச்சிகள். உண்மையில் இவை போரக்கள விளக்கங்களா, புறத்திணைத் துறைகளுக்குரிய விளக்கங்களா? நூழில் ஆட்டு, பேய்க் குரவை, தொகைநிலை, கவந்தமாடுதல் என்பன புறத்திணைத் துறைகள்.¹⁵ இவற்றின் விளக்கங்களாக இளங்கோவடிகள் படைப்பினைக் கூறலாமே தவிர, உண்மைப் போர்க்களத்தின் எதிரொலிகளாகக் கூற முடியவில்லை. புறத்திணை இலக்கணம் உண்மைப் போரக்களத்தை எதிரொலிக்கவில்லையா? என்று வினவலாம். அக்கேள்வி இங்கு எழவில்லை. இளங்கோவடிகள் இலக்கணத்தை முன்வைத்துப் பாடிச் செல்வதுபோல் தோன்றுகிறதேயன்றி உண்மை நிகழ்ச்சிகளை முன்வைத்துப் பாடிச் செல்வதாகத் தெரியவில்லை. புறத்திணை இலக்கணம் உண்மையும் கற்பனையும் கலந்த நிலையில் இலக்கிய மரபினைப் படைக்க, அப்படைப்பினை அடிப்படையாகக் கொண்டு, இளங்கோவடிகள் செங்குட்டுவன் வீரச் செயலைப் பாடுகிறார் என்றே கூற வேண்டும். இவை தும்பைத் துறைகள்.

“காலகோட் காதை” உண்மையில் தும்பைப் போர் நிகழ்ந்ததாகவும் கூறவில்லை. மேலே கூறிய, கவந்தமாடுதல், பேய்க்குரவை, தொகைநிலை, நூழிலாட்டு என்பனவற்றைத் தன்னுள்ள கொணருள்ள தும்பைப் போரை நிகழ்த்துவதற்காகத் தும்பைப் பூவைத்தன பனம்பூவோடு மலைந்தான, போரகங்களத்தில் சினம மிகுந்தவனாகக் கனகவிசயர்களைப் பார்த்தான், அவன் சினமாகிய வலையில் அகப்பட்டுக் கொண்டாடான, அவலையிலிருந்து தப்பினால் போதுமென்று

துறவுக் கோலங்ளைக் கொண்டு பலவிடங்கனிலுமாகத்
சிதறி ஓடினா. போராகளத்தில் பகைவாகளைக் கொன்று
குவித்தனர் செங்குட்டுவன் வீரர்கள் முடியில செங்குட்டுவன்
மறக்கள வழியினை மேற கொள்கின்றன,

“கசசை யானைக் காவலா நடுங்கக்
கோட்டுமாப் பூட்டி வாட கோலாக
ஆளழி வாங்கி அதிரி திரித்த
வாளோ உழவன்”

[XXVI 231—234]

எனச் செங்குட்டுவனைப் பாராட்டிப் பேயகள் ஆடுவதாகக்
கூறுவா. வளையணிந்த நெடிய கையை அசைத்த வண்ண
மாக, பகைவனின் முடியுடைக கருந்தலையை ஏந்திய வண்ண
மாகப் பேயகள் இவன் புகழைப் பாடி ஆடுகின்றனவாம்!

“கடலவயிறு கலக்கிய ஞாடபும கடல்கழ
இலங்கையில் எழுந்த சமரமும கடலவண்ண
தேரு செருவும்”

[XXVI. 237-9]

பாடுகின்றன இவ்வாறு மாயவன் செயலைச் செங்குட்டுவன்
மேலேற்றிப் பூவை நிலை பாடக் காணலாம். மேலும் புறத்
திணைத் துறைகளே தொடர்கின்றன.

“முனதோக குரவை முதலவனை வாழத்திப்
பினதோக குரவைப் பேயாடுபறந்தலை” [XXVI. 240-1]

இவ்வாறு பேயகள் ஆட்டத்தைக் கூறுவதோடு அடுத்த
துக்களவேளவி நிகழ்வதாகப் பாடுவா.

“முடித்தலை அடுப்பிற பிடாததலைத் தாழித்
தொடித்தோள துடுப்பில் துழையிய லுளசோறு
மறப்பேய வாலுவன் வயினறிந் தூட்டச்
சிறப்பூண் கடியினம் செங்கோற் கொற்றத்து
அறக களஞ் செயதோன ஊழி வாழக் [XXVI. 242-6]

என முடிக்கிறா செங்குட்டுவன் போரச் செயலை. இதனை
முடித்துவிட்டு அருமறை அந்தணர்களைப் போற்றிக் காக்கு
மாறு ஆணையிட்டுவிட்டு இமயத்தில் கல் கால் கொண்டனன்
என்பா.

கால்கோட் காதையை ஊன்றிப் பயில்கின்ற போது இளங்கோவடிகள் இலக்கணங் கண்டு இலக்கியம் படைத் துள்ளதாகத் தோன்றுமே யன்றி, வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளைத் தாம் கண்டு, அவற்றோடு ஒன்றி நின்று கிளர்ச்சி பெற்று வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளின் எதிரொலிகளாக இப்போர் நிகழ்ச்சிகளைப் பாடினார் எனத் தோன்றுது. போர்க்கள நிகழ்ச்சிகளை அவவாறுதான் எல்லாப் புலவர்களும் பாடினார் கள் என்பதன்று, செங்குட்டுவன் இளவலாக இருந்தால் அவ் வாறு பாடும் வாய்ப்பை அவர் பெற்றிருப்பாரா என்பதே நாம் இங்குக் கருதத் தக்கது.

இப்போர்ச் சிந்தனை நீர்ப்படைக் காதையிலும் தொடர் கிறது. தன் போர் வீரர்களை வாகைமாலை அணியச் செய் கிறான் செங்குட்டுவன். பாடிவீட்டில் வேந்தன் இருந்த வண்ணம் தன படை வீரர்களை வரப் பணிக்கிறான். பல வீரர்களும் வருகின்றனர். எத்தகைய வீரர்கள்? என்னும் போது அதனை விளக்கமாகவே கூறுகிறார்.

“நீணில மனனா நெஞ்சு புகலழித்து
வானவ மகளிரின் வதுவை சூட்டயாநதோ
உலையா வெஞ்சமம் ஊநது அமருழக்கித்
தலையும் தோளும் விலைபெறக் கிடந்தோ
நாள விலைக்கிளையுள நல்லமா அழுவதது
வாளவினை முடிதது மறத்தொடு முடிந்தோ
குழிகட பேயமகள குரவையிற் றெடுத்து
வருமருங் கேதத் வாளொடு மடிந்தோ
கிளைகள் தமமொடு கிளா பூணுகதது
வளையோ மடிய மடிந்தோ மைந்தா
மலைத்துத் தலை வந்தோ வாளொடு மடியத்
தலைத்தா வாகை தமமுடிக் கணிந்தோ
திண்டோக் கொடுஞ்சியோடு தேரோ வீழப்
புண்டோயக் குருதியிற் பொலிந்த மைந்தர்
மாற்றருஞ் சிறப்பின மணிமுடிக் கருந்தலைக்
கூறுறுக் கண்ணோட வரிந்து களங் கொண்டோ

நிறஞ்சிதை கவசமொடு நிறப்புண் கூர்ந்து
புறம் பெறவந்த போவாள மறவர்
வருகதாம் என வாகைப் பொலந்தோடு
பெருநாள மையம் பிறக்கிடக கொடுத்தது [XXVII. 25-44]

என்பா.

தன் பொருட்டு உயிரீந்தவாகளின் மககளுக்கும் பகைவர்களைக்கொன்றொழித்த படை மறவர்களுக்கும் சிறப்புச் செய்கின்றான். வாகைப் பொலந்தோடு கொடுக்கின்றான் எவ்வாறு உயிரீந்தார்கள், எவ்வாறு பகைவரைக் கொன்றொழித்த தராகள் என்பன போரககளச் செய்திகள். அவற்றை எவ்வாறு பாடுகிறார் எனப் பார்ப்போம்.

1. "நீணில மகளிரின் நெஞ்சு புகலழித்து
வானவ மகளிரின் வதுவை சூட்டயாந்தோ"

ஒரு சாரரா. பெருவேந்தர்களின் உள்ளத் தருகை அழித்துத் தேவ மகளிரால் மணமாலை சூட்டப் பெற்றோர், மறவர்களின் பெருவீரம் நாம் உளங்கொள்ளாமாறு ஒரு குறிப்பிட்ட செய்தியால் உணர்த்துவதற்கு வேறுகப் பெளராணிக நெறியோடு கூடிய ஓர் இலக்கிய மரபைக் கையாளுகிறார். போர்க்களத்தில் இறந்தோர் வீரதுறக்கம் அடைவா என்பது இநதிய அறிஞர்கள் பலரும் கூறுவதே. புற நானூற்றிலும் காண்கிறோம்,¹⁶ பாரதத்திலும் மதுதாம சாத்திரத்திலும் இச்சிந்தனை¹⁷ உண்டு. அதனை இன்னும் சுவைபடக் கூறுகின்றார் என்னலாம்.

2. "உலையா வெஞ்சுமம் ஊரநது அமா உழக்கித்
தலையும் தோளும் விலைபெறக் கிடந்தோ"

இங்குப் படைமறவன் உடல் சிதைந்து வேறுகக் கிடப்பதைக் காட்டுகிறார்.

"செங்களம் துழவுவோள் சிதைநது வேறுகிய
படுமகன கிடக்கை காணூஉ
ஈனற ஞானறினும் பெரிதுவந் தனளே"¹⁸

என்னும் புறப்பாடலும் இவ்வுடறசிதைவைப் பாடுவதே.

- 3 “நாளவிலை கிளையுள் நல்லமா அழுவதது
வாளவினை முடிதது மறததொடு முடிந்தோ”

தம் வாழ்நாளையே விலையாகத் தரவல்ல மறவர்கள் போர்க்
களத்தில் வாட்போரினைத் திறமையாக முடித்து உயிரி நீத்
தார்கள்.

- 4, “குழிகட் பேயம்கள குரவையிற ரெடுதது
வழிமருங் கேதத வாளொடு முடிந்தோ”

பேய்கள் ஆடும் குரவையில தம் குலப்பெருமையைப் பாடி
யாடுமாறு உயிரி விட்டவர்கள்.

- 5 “கிள்கள தம்மொடு கிளர் பூணுகதது
வளையோ மடிய மடிந்தோ”

தம் உறவினர்களாகிய வீரர்களும் மடிந்தனர், தம் மனைவி
யும் தாம் போர்க்களத்தில் உயிரி நீத்தமை கேட்டு உயிரி
நீத்தாள். அத்தகைய வீரர்கள், இச்சிந்தனை புறநானூற்
றுப் பாடல்களிலும் நாம் காண்பது. மேலும், “முடியும்
முகனும் சோததிக் கொண்டோன் தலையொடு முடிந்த
படாச்சியினைத்”¹⁰ தொல்காப்பியமும் கூறும்.

அடுத்துப் பகைவர்களைக் கொன்றெழுத்தவர்களைக்
கூறுவர்.

1. “மலைததுத தலைவந்தோ வாளொடு மடியத
தலைத்தா வாகை தம்முடிக் கணிந்தோ”

தம்மை எதிர்த்து வந்த வீரர்கள் வாளொடு உயிரிவிடத்
தாம் வாகை சூடிக்கொண்டவர்கள்.

2. “திண்டோக் கொடுஞ்சியோடு தேரோவீழ
புண்தோயக குருதியிற பொலிந தமைந்தா”

தோ மொட்டோடு தேரில் நின்ற வீரர்களும் புண்பட்டு
வீழ், அவர் புண்ணினின்றும் போந்த குருதியாற் பொலி
வுற்றோர்.

3. மாற்றருஞ் சிறப்பின மணிமுடிக் கருந்தலை
கூற்றருக் கண்ணோட அரிநது களங்கொண்டோ

கூற்றவனும் கண்ணோடத்தக்க மறச் செயலைச் செய்தவர்கள்: பசைவாகளின் மணிமுடிச் சுருந்தலையினை அரிந்து போர்க்களத்தினைத் தமதாக்கிக் கொண்டவர்கள்,

4. நிறஞ்சிதை கவசமொடு நிறயபுண் கூர்ந்து
புறம பெற வந்த போர் வாளமறவா

பசைவா மார்பில் கவசத்தையும் சிதைத்துப் புண்படச் செய்தமையின அவர்களைப் புறங்கண்ட வீரர்கள். இவ்வீரர்களுக்கே சிறப்புச் செய்ய விரும்புகின்றான் வேந்தன் செங்குட்டுவன்.

இவை போர்ச்செயலை எண்ணி வரிசைப் படுத்தியனவா? அல்லது தம் காலத்து மக்கள், வீரர்கள் பற்றிக் கொண்டிருந்த கருத்துகளைத் தொகுத்துக் கூறுவனவா? இச்செய்திகளெல்லாம் பதினெட்டு நூழிகையில் நடந்து முடிந்து விட்டன! இப்போது செயலைப் புராணச் செயலோடு உடன் எண்ணிப் பாராட்டுகிறோம்.

“செறிகழல வேந்தன தென்றமிழாற்றல்
அறியாது மலைந்த ஆரிய மன்னரைச்
செயிராத தொழில் முதியோன செய்தொழில் பெருக
உயிராததொகை யுண்ட ஒண்பதிறிறாடி யென்று
யாண்டும் மதியும் நாளும கழிகையும்
ஈண்டு நீராளும கூட்டி என்கொள
வருபெருந தானை மறக்கள மருங்கின
ஒருபகல எல்லை உயிராத தொகையுண்ட
செங்குட்டுவன்” . (XXVII. 5—13)

இங்குதே தேவாசுர, இராமாயண, மாபாரதப் போரோடு ஒருங்கெண்ணத்தூண்டிய சிந்தனை நாம் கருதத்தக்கது. இச்சிந்தனையைச் செங்குட்டுவன் நிகழ்த்திய போருக்கு உவமை கூறும் அளவில் கருதுவதற்கில்லை. வைதிகப் பண்பாடு தழைக்க நிகழ்த்திய போர், அதே காரணத்துக்காக நிகழ்ந்த போர்களுோடு ஒருங்கெண்ணத் தக்கது என்பதையே உணர்த்த

வீரும்புகிறார். செங்குட்டுவன் படையெடுத்துச் செல்லும் போது, தானவர் தம்மேல் படையெடுத்துச் சென்ற வானவர் தலைவனாகக் கூறியதும், முன்றேர்க் குரவையில் செங்குட்டுவனை வாழ்த்தும் போது,

“கடலவயிறு கலக்கிய ஞாட்பும கடலகழ
இலங் கையில் எழுந்த சமரமும கடலவணன
தேரு செருவுமபாடி” (XXVI 237-9)

எனக் கூறுவதும், வேத நெறி தழைத்தோங்கி நிகழ்த்திய போரினையே இளங்கோவடிகள் எண்ணுகிறார் என்பதை உணர்த்தும்.

வென்று வஞ்சிக்குத் திரும்பிய பின், செங்குட்டுவன் வீரர்களின் மார்புப் புண்களை அவர்கள் மனைவியர் மாட்போடணைத்துத் தணித்தனராம்

“வேந்துவினை முடித்த ஏந்துவாள வலத்தா
யான வெண்கோ டமுத்திய மார்பும
நீளவேல கிழித்த நெடும் புண்ணாகமும்
எய்களை கிழித்த பகடெழில் அகலமும்
வைவாள கிழித்த மணிபூண் மாபமும
மைமமலா உணகண் மடந்தைய ரடங்காக்
கொமமை வரிமுலை வெமமை வேதுநீஇ (XXVIII: 10-16)

இவ்வாறு கூறுவதும் ஓர் இலக்கிய மரபே.²⁰

பிற வீரசி செயல்கள், முன்னர் நிகழ்ந்தனவற்றை எடுத்துக் கூறுவனவாக அமைந்தனவே. பழைய செய்திகளை எடுத்துக் கூறுவதற்கென்றே படைக்கப்பட்டவனாகத் தோன்றும் மாடலனை இவற்றைக் கூறுகின்றான்.

வஞ்சிக் காண்ட அமைப்புத் தானும், இலக்கணம் கண்டு இலக்கியம் அமைக்கும் போக்கினையே காட்டுகிறது. போர்க் களத்தில் பட்ட வீரர்களுக்கு நடுகல் எடுக்கும் வழக்குப் பழங்காலத்திலிருந்தே தமிழகத்தில் இருந்ததாகத் தெரிகிறது. இலக்கியச் சான்றுகளே யன்றி வரலாற்றுச் சான்று

றும் இதற்குண்டு ²¹ இந்நடுகல் வழக்கினைத் தொல்காப்பியரும் குறிப்பிடுவர். ²² அவர் கருத்துப்படி போர்க்களத்தில் பட்ட வீரர்களுக்குச் சிறப்புச் செய்யும் பாங்கில் அமைந்தது இவ்வழக்கு. வெட்சித் திணையில் இதனைக் கூறினும் பிற புறத்திணைக்கும் பொருந்துவதாகவே உரையாசிரியர்கள் விளக்குவர் தொல்காப்பியர் நடுகற் சிறப்பினை ஆரூக வகைப்படுத்துவார்.

1. காட்சி, 2. கால்கோள், 3. நீர்ப்படை, 4. நடுகல், 5. பெரும்படை, 6. வாழ்த்தல் என்பன. இவ்வாறினுள் பெரும்படை நீங்கலாக ஏனைய ஐந்தனையும் வஞ்சிக காண்டத்தில் காண்கிறோம். பெரும்படையினை நடுநற்காதையோடு இணைத்துவிட்டார் என்றே தோன்றுகிறது. வீரர்களுக்கு எடுக்கும் நடுகல்வினை வீர பத்தினிக்கு எடுத்தாகக் கொள்ள வேண்டும். தொல்காப்பியத்திற்கும் சிலப்பதிகாரத்திற்கும் சிறிது வேறுபாடிருப்பினும் தொல்காப்பியத்தைப் பின் பற்றிச் செல்லும் முயற்சியே இளங்கோவழிகளுடையது எனத் தோன்றுகிறது தொல்காப்பியத்திற்கும் பிறபட்டது சிலப்பதிகாரம் என்பதை இன்று யாரும் மறுப்பா இல்லை.

வீர பத்தினிக்கு, வீரனுக்கு நடுகல் எடுப்பது போன்று கல் எடுத்துப் பிரதிட்டை செய்தாலும், பிரதிட்டை செய்வதில் காணப்படும் சில குறிப்புகள் பணடை நடுகல் வழக்குப் பின்னா அடைந்த ஒரு வளாச்சியைக் காட்டவிலையா? நினைவுச் சின்னம், கோவிலாக வளர்ந்த வளாச்சி, நடுகல்வில் ஆகம் நூறபயிற்சியின் பிணைப்பு முதலியன இங்குச் சிறப்பாகக் கருத்தக்கன.

வீர காப்பியமா?

வஞ்சிக் காண்டத்தில் “வீரம்” அடிப்படை உணர்வாக விருப்பதால், சிலப்பதிகாரம் வீர காப்பியம் ஆகிவிடாது. உண்மையில் வஞ்சிக் காண்டம் கதையமைப்போடு பின்னிப் பிணைந்து இனபுறுத்துவதன்று. கண்ணகியின் வழிச் செலவே மூன்று காண்டங்களையும் மூவேந்தர் தலைநகரின்

களையும் பிணைப்பதாகக் கூறலாம். செங்குட்டுவன் கதைத் தலைவனல்லன். கோவலனே கதைத் தலைவன். கதைத் தலைவனை வீரனாகப் பாடும்போதே அக்காப்பியம் வீர காப்பியம் எனப்படும். கோவலனையும் வீரனாகப் படைக்கத் தவறவில்லை. மதம் பிடித்த யானை ஒன்றை அடக்கும் திறன், பலரும் பாராட்டத் தக்க வீரம் எனபதில் ஐயமில்லை. ஆயின் அந்நிகழ்ச்சி எந்த நிலையில் எவ்வாறு பாடப்படுகிறது எனபது சிந்திக்கத் தக்கது. கதையைக் கொண்டு செலுத்தும் பாங்கில அது ஒரு தொடர்புடைய செய்தியாக, நிகழ்காலச் செய்தியாகக் கூறப்படவில்லை. கோவலன் கொலையுண்பதற்கு முன்னால் அவன் நலவியல்புகளை விளக்கும் பழைய செய்திகளைத் தொகுத்து மாடலன் வாயிலாகக் கூறுப்போதுதான் இசைக்க குறிப்பிடுகிறார். கோவலன் பலவகையான இயல்புகளோடு அந்நிகழ்ச்சியை இணைத்துப் பார்க்கும்போது அது தனித்து நிறக்கக் காணக்கூடாது. மேலும் இந்திய நாட்டுக் காப்பியங்கள் பலவற்றிலும் யானையை அடக்கும் வீரம் சிறப்பாகக் பாராட்டப்படுகிறது. களிறறைக் கொல்லுதல், கொன்று தானும் உயிரிந்தத்ல்-இவற்றைச் சங்க இலக்கியங்களும் கூறுகின்றன.

“களிறு எறிநது பெயாதுல காளைக்குக் கடனே”²³

“குன்றத்தனன களிறெடு பட்டோன”²⁴

இங்குக் களிறறைக் கொல்லுதல் வீரம், ஆயின் சிலப்பதி காரத்திலோ, களிறறை அடக்கும் வீரமே, கருனை மறமாகப் பாராட்டப்படுகிறது. பிற காப்பியங்களிலும் களிறறை அடக்கும் நிலை உண்டு. சீவக சிந்தாமணியிலும் சீவகன் களிறறைக் அடக்குகிறான்,²⁵ களிறறைக் கொல்லவில்லை. மதங்கொண்ட யானையை அடக்குவது வீரச் செயல் என்பது தான் சிந்தாமணியில் காண்பது. மணிமேகலையிலும் யானை ஒன்று மதம் பிடித்து அலைய அதனை அரச குமரன் அடக்குவதாக உள்ளது.²⁶ பெருங்கதையிலும் நளகிரி என்னும் யானைக்கு மதம் பிடித்துவிட உதயணன் யாழ் வாசித்து அடக்குகிறான்.²⁷ மதம் பிடித்த யானையைப் பற்றிய

செய்தியே சங்க இலக்கியங்களில் இல்லை என்று கூற முடியாது. மதுரைக் காஞ்சியில் இத்தகைய செய்தி ஒன்றைக் காண்கிறோம். ஆயின் அதனை அடக்கும் வீரம் பாராட்டப்படவில்லை.

மதம் பிடித்த யானையைத் தாழும் கொல்லுதலை விரும்பாத உள்ளம் இவ்வாறு பாடுகிறதா? தம்மைக் கொல்ல வந்த யானையைக் கொண்டுழித்த செய்தி கண்ணன் வீரச் செயலாகப் பாரகத்தில பாடப் படுகிறது கம்சனால் கண்ணனைக் கொல்ல அனுப்பப்பட்ட குவலயாபீடம் எனனும் யானையைக் கொண்டுழித்தான் என்பர். இந்நெறிக்கு வேறாக, யானையைக் கொல்லாது அதனை அடக்குவதைப் பாடுவது, கொல்லாமையை வீரமாகப் பாடுவது இளங்கோவடிகள் போகக்காவுள்ளது எனவே வைதீகச் சூழலில் கொல்லாமையை எடுத்து வற்புறுத்துகின்றரா?

செங்குட்டுவனைப் பாடுமபோது அவ்வெற்றிக் களிப்பில் திளைத்துப் பாடவில்லை. அரசாக்களப் போரெவற்றைத் தூண்டும் அளவில் பாடிய சங்கப் புலவர்கள் சிலரோடு இளங்கோவடிகளை ஒப்பிட்டால இவ்வுண்மை விளங்கும். செங்குட்டுவனின் பழைய வீரச் செயல்களை மாடலன் வாயிலாகப் பலவாறு விரித்துப் பாடும் இளங்கோவடிகள் இறுதியில் போர் உணர்ச்சியினை-வீரத்தைத் திருப்பி விடுகிறாரா? செங்குட்டுவன் வெற்றியின் முடிவில்,

“அருந்தமிழாற்றல

தெரியாது மலைநத கனக விசயரை

இருபெரு வேந்தாக்குக காட்டிட ஏனி” [XXVII. 189-91]

பின் வருசியுள் புகுந்தனன். சோழ பாண்டியர்களோ இவன் வெற்றியினை இகழ்கின்றனர் செங்குட்டுவனுக்குச் சினம் மிகுகின்றது. தாமரைச் செங்கண் தழல் நிறம் கொள்ளக் கோமகன் நகுகின்றான். அருகிருந்த மாடலன் சினத்தைத் தணிக்கின்றான். செங்குட்டுவன் போர் வாழ்க்கையினைப் பலவாக எடுத்துக் கூறி,

“வையம் காவல் பூண்ட நின் நல்யாண்டு
ஐயைந் திரட்டி சென்றதற் பின்னும்
அறக்கள வேள்வி செயயாது யாங்கணும்
மறக்கள வேள்வி செயவோய ஆயினை [XXVIII 129-32]

என அறக்கள வேள்வி செய்யத் தூண்டுகிறான். அதனை, நிலையாமையினை எடுத்துக் கூறி வற்புறுத்தவும் செய்கிறான். நிலையாமையினை அவன், முன்னோர்கள் வாழ்க்கையினைக் கொண்டே வற்புறுத்துகிறான்.

“மீக்கூற்றாளா யாவரும் இன்மையின்
யாக்கை நிலலா தெனபதை உணர்நதோய'
மல்லனமா ஞாலத்து வாழ்வோர் மருங்கிற
செல்வம் நிலலா தெனபதை வெலபோத
தண்டமிழ் இகழ்நத ஆரிய மன்னரிற
கண்டனை யலையோ காவல் வேந்தே”
இளமை நிலலா தெனபதை எடுத்தீங்கு
உணர்வுடை மாககள் உரைக்க வேண்டா
திருஞ்ஞமீர் அகலத்துச் செங்கோல வேந்தே
நரை முதியாககை நீயுங் கண்டனை . . .
பெரும் பேரியாககை பெற்ற நல்லுயிர்
மலாதலை உலகத்து உயிர்போகு பொதுநெறி
புலவரை யிறந்தோய போகுதல் பொறேஎன
வான்வா போற்றும் வழி நினக்களிகும்
நானமறை மருங்கின வேள்விப் பாப்பான
அருமறை மருங்கின் அரசாக் கோங்கிய
பெருநல் வேள்வி நீ செயல் வேண்டும்
நானைச் செய்குவம் அறமெனின் இன்றே
கேளவி நல்லுயிர் நீங்கினும் நீங்கும்
இதுவென வரைந்து வாழுநா ஞணர்ந்தோர்
முதுநீருலகின முழுவதுமில்லை
வேளவிக் கிழத்தி இவளொடும் கூடித்
தாங்கமுன மன்னா நின்னடி போற்ற

ஊழியோ டீழி உலகங் காத்து

நீடு வாழியரோ நெடுந்தகை

[XXVIII. 149-186]

என்று மாடல மறையோன் கூற, அவன் கூறியபடியே செங்குட்டுவனும், “வேள்விச் சாந்தியின் விழாக்கொள ஏவுகின்றான்.” இவவேள்வி ஆண்மைச் செயல் என்ற நிலையில் எடுத்தது வற்புறுத்தப் படுகிறதா? இராசகுயம் வேட்ட பெருநற்கிள்வி, பலயாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதி என்னும் பெயர்கள் சங்க இலக்கியங்களால் அறியப்படுபவை. தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன், ஆரியப் படை கடந்த நெடுஞ்செழியன், கானப் பேரெயில் கடந்த உககிரப் பெருவழுதி, சேரமான தகடோ எறிந்த பெருஞ்சேரல் இருமபொறை . என்னும் அடைகளை ஒருங்கு கொண்டு ஆராயும் போது, வேளனி வேட்டலையும் பேராண்மைச் செயலாகக் கருதியிருக்கலாம் எனக் கொள்ள முடிகிறது. “பெருநல்வேள்வி” என்பதனை இராசகுயம் என்றே விளக்குவர் அருமபத உரையாசிரியர் பாரதத்தில் ஐவா செய்து முடித்த இராசகுயம் பேராண்மைச் செயலாகவே கொண்டு பாடப் படுகிறது.

ஆகவே ஆண்மை எதனைப் பற்றுக் கோடாகக் கொண்டு எழ வேண்டும்? போாக களத்தை யன்று, மறத்தை யன்று, அறத்தை என்று இளங்கோ கூறுவது போன்றிக்குறையா? வேத நெறியினனாக வாழ்ந்த செங்குட்டுவனை வேத நெறியினை வற்புறுத்துவது போன்று கொல்லாமையை வற்புறுத்துகின்றாரா? வேத நெறியினர் இராசகுயத்தைப் பாராட்டுவது போல் போாக களத்தையும் பாராட்டுவர். பாரதக் கதை இதனை நன்குணர்த்தும், இச்சிந்தனை சங்கப் புலவர்களுக்குமிருந்தது. பலயாகசாலை முதுகுடுமியைப் பாராட்டும் போது,

“நிழல்படு நெடுவேலேந்தி ஒன்றார்

ஒண்படைக கடுந்தா முனபு தலைக்கொண்மார்

நசைதர வந்தோர் நசை பிறக்கொழிய

வசைபட வாழ்ந்தோர் பலர்கொல்? .

யூபம நடட்டவியன் களமபல கொல் யாபல கொல்லோ? 20

என நெட்டிமையார் பாடுவர். மாறாகச் சிலப்பதிகாரத்தில் போர்ச் செயலிலிருந்து அறச் செயலுக்குத் தூண்டும் முயற்சியினையே காண்கிறோம்.

போர்ச் சிந்தனையிலிருந்து அறச் சிந்தனைக்கு நெறிப்படுத்தும் போக்குச் சங்க நாளில இல்லையா? மதுரைக் காஞ்சி எதனைப் பேசுகிறது? என வினவலாம்.

“இலங்கிழை மகளிர் பொலங் கலத்தேநதிய
மணங்கமழ தேறல மடுபப நாளும்
மகிழநதினி துறைமதி பெரும
வரைநது நீபெற்ற நல்லூ ழியையே” 20

என்று முடியும் ஒரு பாட்டு இளங்கோ கருதும் அறச் சிந்தனையைத் தரமுடியுமா? உண்மையில் “மதுரைக் காஞ்சி” நிலையாமையை உணர்த்தி அறத்தை வற்புறுத்துவதாகக் கூறுவது சிலப்பதிகாரத்தோடு ஒப்பிட்டு நோக்கும்போது புதிதாகவே உள்ளது.

பேர நிழ்ச்சிகளில் இளங்கோ கிளாசசியின்றி இருப்பதற்குரிய காரணம் சிந்திப்பதற்குரியது அவருக்கு அத்தகுதி இல்லையா? பலவிடங்களில் சிறந்த கவிஞர் என்ற முத்கிரையைப் பதித்துச் சென்றுள்ள அடிகளுக்குப் போர்ச் செயல்களைப் பாடும் தகுதியில்லை என்று கூற முடியாது என்றால் அவரைத் தடுத்தது யாது? அவர் உள்ளம் ஒன்றிநின்ற வாழ்க்கைத் தத்துவமே அதனைத் தடுத்திருத்தல் வேண்டும். இதுவும் விரிவாக ஆராய்தற்குரியதே.

வீரம் .

1. Rowra, C. M. From Virgil to Milton. pp. 197—8, Macmillan London, 1948.

2. தொல். பொருள். சூ. 65.
3. தொல். பொருள். சூ. 77.
4. தொல். பொருள். சூ. 65.
5. தொல். பொருள். சூ. 65.
6. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை காஞ்சிப்படலம் 24.
7. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை. வஞ்சி. 3
8. " " " 7
9. " " " 11
10. " " " 22
11. " " " 23
12. பு. வெ. மா முகவுரையில் காணப்படும் டழைய செய்யுளில் உள்ளது முகவுரை.
13. புறநானூறு 71, 72, 73.
14. பதிறுப்பத்து 17.
15. தொல். பொருள். 7, 75. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை. தும்பைத்திணை 141, 142, 145, 154.
16. புறநானூறு 260
17. மருதரும சாத்திரம். VII. 89.
18. புறநானூறு 238.
19. தொல்—பொருள். சூ. 77.
20. கலித்தொகை 106.
21. 'நடு கல்' கலைக்களஞ்சியம்.
22. தொல். பொருள். சூ. 63.
23. புறநானூறு 312.
24. புறநானூறு 307.
25. சீவக சிந்தாமணி 980.
26. மணிமேகலை IV.
27. பெருங்கதை பிடியேற்றியது.
28. புறநானூறு 5
29. மதுரைக்காஞ்சி. 779—782.

காப்பிய அமைப்பு

புகார்க் காண்டம்

சிலப்பதிகாரக கதையினை இளங்கோவடிகள் நடத்திச் செல்லும் திறம் ஆராயவதற்குரியது. கதையைப் பொறுத்த அளவில சிலப்பதிகாரம் ஒரு நெடிய கதையன்று ஒரு சில வரிகளில் கதையினைக் கூறிவிட முடியும்.

“காணிரிப்பும்பட்டிணத்தில், வணிகர் குலத்தில் பிறந்த இருவர்க்கு கோவலன், கண்ணகி-மணம் நடைபெறுகின்றது. இவர்கள் குலவொழுக்கப்படி வாழ்கின்றவர்கள், சைன சமயத்தவர்கள். பெற்றோர்கள் மணம் முடித்து வைக்க இல்லறம் நடத்துகின்றனர். இடையே நாடகக் கணிகை மாதவியை நாடிச் செல்கிறான் கோவலன். பல ஆண்டுகள் அவளோடு வாழ்கின்றான். மாதவியிடமும் மனக்குறை ஏற்படுகிறது, பொருளை இழந்துவிட்டுக் கண்ணகியிடம் திரும்பி வருகிறான். அவளிடம் எஞ்சியிருந்த சிலமபை முதலாகக் கொண்டு பொருள் தேடுவதற்காக இருவரும் மதுரை செல்கின்றனர். கவுந்தியடிகள் இவர்களுக்கு வழித்துணையாகச் செல்கிறாள். மதுரை சென்றபோது, பாண்டியன், பொற் கொல்லன் ஒருவன் தூண்டுதலால் கோவலனைக் கள்வன் என்று கருதிக் கொலை செய்து விடுகின்றான். கண்ணகியோ,

‘கோவலன் கள்வனல்லன்’ என்று பாண்டியனிடம் வழக்குரைத்து முடிவில் மதுரை நகரையே தன் கற்பாற்றலால் எரித்தழிக்கிறான். சினம தணியாது சேரநாடு சென்று, தன் கணவனுடன் வானுலகம் செல்கிறான். சேரன செங்குட்டுவன் கண்ணகிக்குக் கோவில எடுத்து வழிபடுகின்றான்.’

இக்கதையினையே மூன்று காண்டங்களில் முப்பது காதைகளில் 5,203 அடிகளில் விரித்துப் பேசுகிறார் இளங்கோவடிகள். மூவேந்தர் தந்தைநகரங்களிலும் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகள் என்ற நிலையில் புகார்க் காண்டம், மதுரைக் காண்டம், வஞ்சிக் காண்டம் எனப் பெயரிடுகிறார். மூவேந்தர் நாடுகளையும் கண்ணகியின் செலவு பிணைக்கிறது. இவ்வாறு மூவேந்தர் நாடுகளையும் இணைக்க விரும்பிய இளங்கோவின் உள்ளத்தில் இலட்சிய அரசியல் சிந்தனை ஒன்று இருந்திருக்க வேண்டும் என்றல பொருந்துவதே.

மூன்று காண்டங்களிலும் இளங்கோவடிகள் தாம் எடுத்துக்கொண்ட கதையினை நடத்திச் செல்வதில் ஒரு தனிப் போக்கைக் காண்கிறோம் “சிலப்பதிகாரம்” என்ற பெயராக் காரணத்தால், கண்ணகியின் வரலாறே இளங்கோவடிகள் கூற விரும்புகிறார் எனக் கொண்டாலும், கண்ணகி இறந்த பின்னர் அவளுக்குக் கோவில கட்டுவதையே வஞ்சிக்காண்டம் பாடுவதால், கண்ணகியின் வரலாறு அவள் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகள், அக்காண்டத்தில் பேசப்படுகிறதாகக் கொள்ள முடியாது. ஏனைய இரண்டு காண்டங்களில்தாமும் கண்ணகி வரலாறு சிறப்பாக எடுத்துக் கூறப்படுகிறது எனக் கூற முடியுமா?

“காப்பியம்” என்னும்போது, ஒரு தெளிந்த சிந்தனை இருக்க வேண்டுவது இன்றியமையாதது. மேல் நாட்டறிஞர்கள் “epic” எனக் கூறுவதையே நாம் “காப்பியம்” எனக் கூறி வருகிறோம். “எல்லோரும் உடன்படுகின்ற நிலையில் காப்பியம் என்பது ஓரளவு நீண்டதொடர் நினைச் செய்யுளாக விருத்தல் வேண்டும், செயல் வாழ்க்கையை, போர் போன்ற வினாமை மிகுந்த செயல் வாழ்க்கையை, விளக்குவதாகவிருக்க

வேண்டும். காப்பிய நிகழ்ச்சிகளுக்கும், மாந்தர்களும், மனித சாதனையையப்பற்றிய, மனிதனுடைய உயாவினையும் மேம்பாட்டினையும் பற்றிய, நம்பிக்கையை நம்பிடும் மிகுவிப்பதன் மூலமாக ஒரு தனி இன்பத்தை அது நமக்கு அளித்தல் வேண்டும்” என மேலைநாட்டு அறிஞர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர், இது “வீர காப்பியம்” பற்றிய கருத்தாகத்தான் இதற்குப் பொருந்தாது. அடுத்துச் சிறந்த கதையினை விதந்து எடுத்துப் பேசும் திறன் அதற்கு வேண்டும் என்பா. “கதையினைச் சிறப்பாக எடுத்துக் கூறுவது காப்பியம், கதையிலோ சொல்லும் திறத்திலோ உட்பொருள் சிறந்திருக்கவேண்டும்”² என்பா. இது எல்லாக் காப்பியத்திற்கும் பொருந்துவதாகலின், இது நம் ஆராய்ச்சிக்கருவியதே* ஆதலின் கதையளவில் சிலப்பதிகாரத்தை ஆராய்வது பயனுடையதே.

இவ்வகையான சிலப்பதிகாரத்தை ஆராயும்போது கதையமைப்பு எவ்வாறுள்ளது? என்பதே இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கது உண்மையில் சிலப்பதிகாரத்திற்குக் கதைச் சிறப்புண்டா? காப்பியம் ஒரு கதையாகவிருக்க வேண்டும், கதை நன்றாக, சிறந்த முறையில் சொல்லப்பட வேண்டும், கதையிலோ, சொல்லும் திறத்திலோ ஒரு கருத்து அடங்கியிருக்க வேண்டும் என்றால் சிலப்பதிகாரத்தில் சிறந்த கதையொன்று சிறந்த முறையில் கூறப்படுகிறதா? என்பது தான் கேள்வி. ஒவ்வொரு காண்டமாக ஆராய்வது நல்லது. புகாராக காண்டத்தினைத் தொடக்கத்தில் சிந்திப்போம் இதனைப் பத்துக் காதையாகப் பகுத்துள்ளார்.

1. மங்கல வாழ்த்துப் பாடல்.
2. மனையறம் படுத்த காதை.
3. அரங்கேற்று காதை
4. அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய் காதை.

*It must be a story, and the story must be told well and greatly, and whether in the story itself or in the telling of it, Significance must be implied.

- 5 இந்திரவிழுவூரெடுத்த காதை.
6. கடலாடு காதை
7. கானல் வரி
8. வேனிற் காதை
9. கனத்திற முரைத்த காதை
10. நாடு காண காதை.

கண்ணகிக்கும் கோவலனுக்கும் மாமுது பார்ப்பான் மறை வழி காட்டிடத் திருமணம் நடைபெறுகிறது. கோவலன் மண வாழ்க்கையில் மாதவியின் தொடர்பு ஏற்படுகிறது. விடுதலறியா விருப்பினால் அவளிடமே பல ஆண்டுகள் வாழ்கின்றான் விதியின் விளையாட்டால் மாதவியிடம் மனக் குறை ஏற்படுகிறது. பொருளையெல்லாம் இழந்து கண்ணகியிடம் திரும்பி வருகிறான் அவள்கிலம்பைக் கொண்டு பொருள் தேடப் போகும்போது, கவுந்தியடிகள் என்னும் சமணப் பெண் துறவி துணையாகச் செல்கிறாள். இக்கதை பகுதியினையே பத்துக் கதைகளிலும் கூறுவர்.

இளங்கோ கதையினை நடத்திச் செல்லும் பாங்கு, ஒவ்வொரு காண்டத்திலும் வாழ்க்கையின் அடிப்படை நோக்கம் ஒன்றை வளர்த்துச் செல்வதென்னலாம். வாழ்க்கை நோக்கங்களாக அறம் பொருள் இன்பம் இவற்றைக் கூறுவா புகார்க் காண்டத்தைப் பயிலும் போது, “இன்பம்” பொருளாக எழுந்த ஒன்று எனத் தோன்றுகிறது. ஒவ்வொரு காதையின் கதைப் பகுதியும் இதனைத் தெளிவாக உணர்த்தும்.

1. மங்கல வாழ்த்துப் பாடல் கோவலன் கண்ணகி திருமணத்தைப் பேசுவது. இத் திருமணம் ஏதோ வரலாற்று நிகழ்ச்சி போன்று, சமுதாயச் சடங்கு என்ற நிலையில் விளக்கப் படுகிறதே யன்றி, இந்நிகழ்ச்சியில் கதை மாந்தர்கள் உணர்ச்சியோ, விருப்பு வெறுப்புக்களோ இடம் பெற்றுள்ளனமை அறிய முடியவில்லை.

“இருபெருங் குரவரும் ஒரு பெரும் நாளால்
மணவணி காண மகிழ்நதனா, மகிழ்நதுழி
யானை எருதத்தது அணியிழையா மேலிரீஇ
மாநகாக கீநதா மணம்”

[I 41-44]

இககதை நிகழ்ச்சிக்கு இத்தொடர்களுையே முன்னுரையாகக்
கூறவேண்டும். தொடக்கத்தில் சோழ மன்னனை வாழ்த்திப்
புகார் நகரைச் சிறப்பித்தது அங்கு வாழும் கண்ணகியையும்
கோவலனையும் அறிமுகம் செய்து வைக்கிறார்.

மாகவான நிகாவணகை மாநாயகன குலக்கொம்பா
ராகவான கொடியனனாள் ஈராருள டகவையான
அவளுமதான
போதிலா திருவினாள் புகழுடை வடிவென்றும்
தீதிலா வடமீனின் திறம் இவள் திறமென்றும்
மாதராரா கொழுதேத்த வயங்கிய பெருங்குணத்ததுக
காதலாள் பெயா மன்னும் கண்ணகி என்பாள் மனனே

[I. 23-29]

கண்ணகியின் அறிமுகம் இன்னேசை உடைய சிறந்த கவிதை
வடிவில் நிகழ்கிறது. கோவலனும் இந்நிலையிலேயே அறி
முகம் செய்து வைக்கப்படுகிறான்.

பெருநிலம் முழுதானும் பெருமகன் தலைவைத்த
ஒருதனிக குடிகளோடு உயாநதோங்கு செல்வத்தான்
வருநிதி பிறாக்காரத்தும் மாசாததுவான் என்பான்
இரிநிதிக கிழவனமகன் ஈரெட டாண்டகவையான
அவனுநதான்
மணதேயத்த புகழினாள் மதிமுக மாடவாதம்
பணதேயத்த மொழியினா ராயத்துப் பாராட்டிக்
கண்டேத்தும் செவவேள் என்றிசை போக்கிக் காதலான்
கொண்டேத்தும் கிழமையான கோவலன் என்பான்

[மனனே I. 31-39]

கண்ணகியையும் கோவலனையும் அறிமுகம் செய்து வைப்பதனுடே அவர்கள் பெற்றோர்களையும் அறிமுகம் செய்து வைக்கிறார். பெற்றோர்கள் மணவணி காண விழை

கின்றனர். அதன விளைவாக மணச் சடங்கு நடை பெற
லாயிற்று. அம்மணச் சடங்கினையே பிற்பகுதியில் பேசு
கிறார். இம்மணக் கோலம் காணடற்கரிய காட்சி என வியக்
கிறார்.

“சாலியொருமீன தகையானைக் கோவலன்
மாமுது பார்ப்பான மறைவழி காட்டிடத்
தீவலஞ் செயவது காண்பார கண நோனபெனனை”
[I. 51-53]

எனக் கூறியவர், அடுத்து மங்கல மடந்தையா பலா மணமக்
களை வழத்தி அமளி ஏத்தியதைக் குறிப்பிடுவர்.

“காதலற பிரியாமல கவவுககை ஞெகிழாமல
தீதறுக” எனவேத்திச சினமலா கொடுத்தாவி
அங்கன உலகின அருந்ததி அனனானை
மங்கல நல்லமளி ஏற்றினா. [I. 61-64]

இளங்கோவின சொல்லோவியத்தில் சிறந்த மணக்
காட்சி ஒன்றைக் கண்டு மகிழ்கிறோம் என்பதுண்மை. ஆயின்
ஆங்கு வரும் கதைத் தலைவர்கள், அழகிற சிறந்தவர்கள்,
புகழிற் சிறந்தவர்கள், கற்பிற் சிறந்தவர்கள்... ..என்று
பொதுவாகக் கூறப்படுகின்றனரேயன்றித் திருமண நிகழ்ச்சி
யில் அவர்களின் உணர்ச்சியினை சிறிதும் காணமுடியவில்லை.
ஒரு சமுதாயச் சடங்காகவே மணநிகழ்ச்சி விளக்கப்படுகிறது.
அதன் விளைவாக, இது யாரா வாழ்க்கையிலும் நிகழும் பொது
நிகழ்ச்சியாக உள்ளதேயன்றித் தனித்த ஒருவா வாழ்க்கை
யெனக் கூறுமாறு அமையவில்லை. கோவலன் கண்ணகி என்
னும இருவா மண நிகழ்ச்சியா? அல்லது பொதுவான மண
நிகழ்ச்சியொன்று விளக்கப்படுவதற்குக் கோவலன் கண்ணகி
என இருவா படைக்கப்பட்டுள்ளனரா? சங்க நானைய பாட்டு
மணத்தைப் பாடுவது போன்றுதான் இப்பாடல் உள்ளது.
மணமக்கள் பெயர் கூட்டப்படுகின்றன என்பதுதான் வேறு
பாடு. ஆயின், மணச்சடங்கு சங்க காலத்தின பின்னர்
வளர்ந்துவிட்ட ஒரு வளர்ச்சியினைக் காட்டுகிறதென்னலாம்,

இங்குப் பேச எடுத்துக் கொண்ட “இன்பம்” என்னும் காண்டப் பொருள் கற்பில் தொடங்கப் பெறுகிறது என்னலாம்.

கறபெனப்படுவது கரணமொடு புணரக
கொளறகுரி மரபின் கிழவன் கிழத்தியைக
கொடைக்குரி மரபினோ கொடுப்பக கொளவதுவே³

எனபது தொல்காப்பிய நூற்பா. இத்திருமணத்திற்கு முன் இவர்கள் களவு வாழ்க்கையில் ஈடுபட்டிருந்தார்கள் என்று துணிந்து கூறமுடியவில்லை. இரண்டோரா அடிகளைக்கொண்டு கோவலன் கண்ணகி திருமணம், காதல மணமே எனக் கூறுவோருமுள்ள⁴ இக்கருத்தினை ஏறக் முடியவில்லை. ஆயின், சங்க காலத்திய இலக்கிய மரபினை, ஓரளவு இளங்கோவடிகளும் பின்பற்றுவதாகவே கூறவேண்டும். தலைவி, தோழி, பார்ப்பனத் தோழி, நற்றாய், செவிவித்தாய என்னும் சிந்தனைகள் சிலப்பதிகாரத்திலுமுள்ளன. திருமணத்துக்கு முன்னைய வாழ்க்கை எவ்வாறாயினும், அதன் பின்னைய வாழ்க்கையில், புகார்க் காண்டத்தில் இன்பமே நாட்டமாகவுள்ளது. கற்பு வாழ்க்கையில் தொடங்கப் பெற்றுமபோது, ஒரோவிடத்துப் பணடைய புலவர்கள் நெறியின் எதிரொலியினை காணினும், அதனையே இளங்கோ முற்றிலும் பின்பற்றிச் சென்றா எனக் கூறமுடியாது.

கோவலனுக்கும் கண்ணகிக்கும் நடைபெற்று திருமணம் வைதிக முறைப்படி நடைபெறுகிறது.

“வானூர் மதியம் சகடனைய வானத்துச்
சாலியொரு மீன தகையானை கோவலன்
மாமுது பாப்பான் மறைவழி காட்டிடத்
தீவலஞ் செயவது காண்பாக்கண நோனபெனை”

(1. 50-53)

எனப் பாடுகிறார். திருமணத்தைப் பற்றிய பல செய்திகள் மங்கல வாழ்த்துப் பாடலில் சுவைபட உள்ளன.

இருவர் பெற்றோரும் விரும்பியதற்கேற்பக் கோவலனுக்கும் கண்ணகிக்கும் “மாமுது பார்ப்பாண் மறைவழி காட்டிடத்” திருமணம் நடைபெறுகிறது. மங்கல மடந்தையர் வாழ்த்துக் கூறுகின்றனர். மணமக்களை அமளி ஏற்றுகின்றனர் எனப்பதுவே கதைப்பகுதி.

2. மனையறம் படுத்த காதை: மங்கல வாழ்த்துப் பாடவில் அருந்ததி அண்ணை அமளி ஏற்றியதைக் கூறினர். அமளிமிசையிருந்து இன்புற்றமையையே இங்குப் பாடுகிறார். முற்பிறவியில் தானம்செய்தோர் உத்தரகுருவில் சென்றுஇன்புறுவர் கோவலனும் கண்ணகியும் முற்செய்த தானச் சிறப்பினாலேயே புகாரில் செல்வமிகக் பெற்றோர்களுக்குப் பிறந்து சிறந்த இனபம் துய்க்கின்றனர். இருவரும், கயமலாக்கண்ணியும் காதற்கொழுநனும், அமளிமிசை நெடுநிலை மாடத்து இடைநிலத்திருக்கின்றனர். பல மணங்கலையும் அளாவி வந்த தென்றல் கண்டு மகிழுகின்றனர். நிரைநிலை மாடத்து அரமியம் ஏறித் தாரும் மாணியும் மயங்க இன்பத்தில் திளைக்கின்றனர். கோவலன் கண்ணகியின் நலம் பாராட்டுகின்றான். 90 அடிகளைக் கொண்ட மனையறம்படுத்த காதையில் 83 அடிகள் இவ்வகையான் அமைந்தனவே. இறுதியாக உள்ள 7 அடிகளில் அவர்கள் சில ஆண்டுகள் இல்லறம் நடத்தியதைக் கூறி முடிக்கிறார்.

“வாரொலி கூந்தலைப் பேரியற கிழத்தி
மறப்பருங் கேண்மையோ டறப பரிசாரமும்
விருந்து புறந்தருஉம பெருந்தன் வாழ்க்கையும்
வேறுபடு திருவின் வீறுபெறக் காண
உரிமைச் சுற்றமோடு ஒருதனிப் புணாக்க
யாண்டு சில கழிந்தன இறபெருங் கிழமையின
காண்டகு சிறப்பிற கண்ணகி தனக்கென்” [11. 84-90]

எனவே கண்ணகியோடு இன்புற்று அவள் நலம் பாராட்டியதையே கதைப்பகுதியாகக் குறிப்பிடுகிறா எனல் வேண்டும். சில நாட்கள் இவ்வாறு கழிந்த நிலையிலேயே கோவலன் தாய்

அவர்களை மனையறம் படுத்துகின்றாள். இருவரும் தங்கள் இயல்பினை வெளிப்படுத்தி வாழ்ந்த வாழ்க்கையினைச் சில ஆண்டுகள் வாழ்ந்த வாழ்விலும் நம்மாலறிய முடியவில்லை. மனையறம்படுத்த காதை எனப் பெயர் வைத்து உடலினை பத்தையே விரித்துப் பேசுகிறார் வள்ளுவர் போன்றவர்கள் காமத்துப் பாவில் உடலினைப்பத்தை மிகுத்துப் பாடினாலும் இல்லறவியலில் அதனைப் பாடவில்லை. இளங்கோ இவ்வாறு பாடும் காரணம் சிந்திக்கத்தக்கது இல்லிருந்து நல்லறம் செய்து உய்ந்த சாயலன் மனையினைச் சிலப்பதிகாரத்தில் குறிப்பிடவே செய்கின்றார். இருப்பினும் இல்லறத்தில அறவுணர்வினும் காம உணர்வு ஆட்சி செலுத்தலே பெரும் பாண்மை, அதனை பொதுவியல்பு, எனச் சுட்ட விரும்புகின்றாரா?

சில ஆண்டுகள் இல்லறத்தில் வாழ்ந்ததை இக்காதையால் அறிகிறோம். ஆயினும் இக்காதை முதன்மையாக விதந்து பேசுவது நலம் பாராட்டலே திருமணத்தைப் பாடுவது போன்றே நலம் பாராட்டலும் காலத்தினை வளர்ச்சியை எதிரொலிக்கின்றது என்பதன்றிக் கதை மாந்தர்களின் இயல்பினை வெளிப்படுத்துவதாகக் கூறமுடியவில்லை. இனபம் பொருளாகவே இக்காதை செல்கிறது என்பது தெளிவாகிறது.

திருமணத்தில் கண்ட வளர்ச்சி போன்று நலம்பாராட்டலும் ஒரு வளர்ச்சியினைக் காணுகிறோம். ஒவ்வோர் உறுப்புக்களாக உவமை காட்டி விளக்கத் தொடங்கிவிடுகிறான் கோவலன். சங்க ஆகத்துறை இலக்கியங்களில் காணும் நலம் பாராட்டல் தனிப்பாடல ஒன்றில் அடங்கிவிடுவது. சிலப்பதிகாரம் காப்பியமான காரணத்தினால் இங்குப் பலபடப் பேசுகிறார் என்று கூற முடியுமாயினும், நலம் பாராட்டும் முறையும், பயன்படுத்தும் உவமையும் இதனை வளர்ச்சியினைச் சுட்டாமலில்லை. எனவே இக்காதையிலும் குறிப்பிடத்தக்க கதை நிகழ்ச்சி எதுவும் விளக்கப்படவில்லை என்றே கூற வேண்டும்.

3. அரங்கேற்று காதை: சில ஆண்டுகள் இல்லறம் நடத்திய கோவலன், மாதவியை அடைந்து இன்புற்று வாழ்வதே இக்காதையின் கதைப்பகுதி ஆயினும், பொதுவாக இக்காதை மாதவியின் அரங்கேற்றத்தைப் பாடுவதே. ஐந்தாவது ஆண்டில் ஆடல், பாடல் அழகு இவற்றைப் பயிலத் தொடங்கி ஏழு ஆண்டுகள் பயின்று அரங்கேறுகிறாள் மாதவி. இவள் ஊர்வசி பரம்பரையைச் சேர்ந்தவள். அரங்கேற்றத்தில் தேசிக்கூத்து, மார்க்கக கூத்து இவற்றையாடி அரசனிடம் தலைக்கோல் பட்டம் எய்தி, ஆயிரத்தெண்கழஞ்சுப் பொன் ஒரு முறையாகப் பெறுகிறாள். அரசனிடம் மாதவி பரிசாகப் பெற்ற மாணியை ஆயிரத்தெண்கழஞ்சுப் பொன் கொடுத்து வாங்கிக் கோவலன் மாதவியை அடைந்து, விடுதல் அறியா விருப்பினன் ஆகின்றான். கதைப்பகுதி இவ்வளவினதே. 175 அடிகளில் இளங்கோ இக்காதையினைப் பாடினாலும் பெரும்பகுதி, முக்காற்பகுதி, அரங்கேற்றம் தொடர்பான பொதுச் செய்திகளே. ஆடலாசான், இசையோன், முத்தமிழ்ப் புலவன், தண்ணுமை ஆசிரியன், குழலோன், யாழ்ப்புலவன் இவர்கள் இயல்பு, நாட்டிய அரங்கின் அமைப்பு, தலைக் கோல் அமைதி இவை விளக்கமாகப் பேசப்படுகின்றன.

கதைப் பகுதியினைப் பொறுத்த அளவில் கோவலன் தான் இன்பம் நாடிப் பிரிந்த மாதவியின் வரலாற்றை இக்காதை அறிவிக்கிறது என்னலாம், மாதவியோடு இன்புற்றமையும் இங்கு உணர்த்தப்படுவதே.

“மாமலா நெடுங்கண் மாதவி மாலை
கோவலன் வாங்கிக் கூனி தன்னொடு
மணமனைபுக்கு மாதவி தன்னொடு
அணைவுறு வைகலின் அயாந்தனன் மயங்கி
விடுதலறியா விருப்பினன் ஆயினன்
வடுநீங்கு சிறப்பின தன் மனையகம் மறந்தென்

[III. 170—175]

என இக்காதையை முடிப்பதும் கருதத்தக்கது. மனையறம் படுத்த காதையில் கண்ணகியின் நலம் பாராட்டுகிறாள்.

அடுத்துவரும் அரங்கேற்றுக் காலையில் மாதவியிடம் விடுதலறியா விரும்பினன் ஆகிவிடுகிறான். சங்க நாளில் “பரத்தையிற் பிரிவு” ஒன்று பேசப்படுவதுண்டு. இதுவும் அதன் எதிர்வெறியே. தன் தலைவியிடம் பெறும் இன்ப வாழ்க்கையின் மிகுப்பதற்காக இதனை வேண்டினர் எனக் கூறினாலும் சங்க நாளைய பரத்தையர் பிரிவு போன்ற ஒன்றன்று இங்கு நிகழ்வது. இதிலும் தெளிந்த வளர்ச்சியுண்டு. மேலும், விடுதலறியா விருப்பினனாக மாதவியிடத்தே தங்கிவிட்டமை, இளங்கோவடிகள் உணர்த்த விரும்பும் வாழ்க்கை நினைவு, சங்க நாளைய வாழ்க்கையினும் வேறுனது என்பதைத் தெளிவுபடுத்தும். மாதவியின் அறிமுகம் விளக்கமாகக் கூறப்படுகிற தென்பதைவிடவும், கணிகையர் குலத்தில் பிறந்த நாடக மகள் ஒருத்தியின் பொதுவான அறிமுகம் என்ற அளவிலேயே இக்காதை அமைந்துள்ளது.

4. அந்நிமாலச சிறப்புச் செயல்களைக் கோவலன் மாதவியோடு இன்புறறு இருத்தலும், கோவலனைப் பிரிந்து வாழும் கண்ணகியின் துயர நிலையுமே கதைப்பகுதி. 84 அடிகளையுடைய இக்காதையில் 64 வரிகளில் மாலைக் காதல்தில் காதலர்கள் அடைகின்ற இன்ப துன்பங்களே பாடப்படுகின்றன. எனவே பொதுவான சமுதாய நிலையைப் பின்னணியாகக் கொண்டே பாடுகிறார் என்னலாம். எனவே பொதுவான மக்கள் இயல்பினைக் குறிப்பிட சில கதை மாந்தர்களைக் கொண்டு வினக்குகின்றார் எனக் கூற முடியுமென்றிருக்கிறார் எனக் கூற முடியாது.

அந்நிமாலச என்னும் கிறிபொழுது கணவனோடு உடனடியும் மகளிர் இன்புறற்றிருப்பதற்கும், கணவனைப் பிரிந்து வாழும் மகளிர் துன்புறற்றிருப்பதற்கும் ஏற்ற பொழுதாகச் சங்க இலக்கியங்கள் கூறும். இங்கு கோவலனோடு உடனடியாகின்றமையின் இன்பத்தில் திளைக்கும் மாதவியையும் கோவலனைப் பிரிந்தமையின் இன்பம் இழந்து வருந்தும் கண்ணகியையும் ஒருங்கு கொண்டு சித்தித்துப் பாடுவதும்

இக்காதை இன்பத்தையே பாடுகிறது என்பதை உணர்த்தும். அத்திமாலைச் சிறப்புச் செய்காதை எனலும் பெயரே இன்ப உணர்வை வற்புறுத்துவான் அமைந்ததே. மேலும் பொதுவான சில சிந்தனைகளை அடிகளிடம் உள்ளன, குறிப்பிட்ட கதை எதுவும் அடிகளிடம் இருந்ததில்லை என்பதையும் உணர்த்தும். எனவே இந்நிகழ்வு குறிப்பிட்ட கதை நிகழ்ச்சியில்லை என்றே கூற வேண்டும். கோவலன் பிரிந்தமையின் வருந்தாதல் என்பது ஒருவர் தனி வாழ்க்கை நிகழ்ச்சியா? என்ற வினாவே எஞ்சி நிற்கிறது.

5. இந்திரவிழ வூரெடுத்த காதை இக்காதையில் புகார நகர அமைப்பும், இந்திர விழா நிகழ்ச்சிகளுமே முதன்மையாக இடம் பெறுகின்றன. கோவலன் காமக்கவி மகிழ்வு எய்திய செய்தி (189-201), விழா முடிவில் மாதவிகும கண்ணகிகும கண்கள் வலத்தினும் இடத்தினும் துடித்த செய்தி, இவையே கதைப் பகுதிகள் பெரும்பகுதி, 240 அடிகளில் 220 அடிகள், இந்திர விழா என்ற சமுதாயச் செய்தியை. இச்செய்திகளை கதை மாந்தர்கள் வாழ்க்கையோடு எந்த அளவுக்குப் பின்னிப் பிணைந்தவை என்பது சிந்திக்கத் தக்கது. கதை மாந்தர்களின் தனி வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு காதையின் அமைக்காததும் இளங்கோவடிகள் பொதுவான சில வாழ்க்கை உண்மைகளையே உணர்த்த விரும்புவதைக் காட்டாதா?

இக்காதையிலும் கோவலன் மாதவியோடு இன்புற்று வாழ்ந்ததையே பாடிச் செல்கிறார் ஆதல் வேண்டும். இந்திர விழா ஒரு வைதிக விழாவாயினும் அரசியல் சமய நோக்கங்களுடனாகத் தொடர்பும் இன்பத் தொடர்பும் இவ்விழாவில் இல்லாமலில்லை முற்பகுதி 188 வரிகள் விழாவின் விரித்துரைத்தாலும் பிற்பகுதி 52 வரிகள் இன்பத்தையே பேசுகின்றன. கணிகையாகள்பால் பெறும் இன்பத்தை பலபட விரித்துரைக்கிறார். கணிகையோடு இன்புற்ற ஆட

வர் மீண்டும் இல்லத்திற்குத் திரும்பும் போது ஊடல் தணித் தற்காக விருந்தொடு செல்கின்றனராம். இவ்விழாவின் நடு நாளில்,

கண்ணகி கருங்கணும் மாதவி.செங்கணும்
உண்ணிறை கரந்தகத்து ஒளித்து நீருகுத்தன
எண்ணுமுறை இடத்தினும் வலத்தினுமதுடித்தன [V 237-9]

என்பர். “கருங்கண்” என்றது கண்ணகிக்குப் புணர்ச்சி இல்லாமையால் நிறை கரந்து துன்பத்தால் கண்கள் நீரு குத்தன. “செங்கண்” என்றுரைத்தது மாதவிக்குப் புணர்ச்சி விதும்பலால், அகத்து நிறை கரந்தொளித்து இன் பத்தாற் கண்கள் நீருகுத்தன. கண்ணகிக்கு நிறைகாத்தல், கற்பாற் பரிகாரப் பட்டதாதல், ஆற்றாமை மிகுதி கூறிற்று. மாதவிக்கு நிறுத்தலைக் கரந்து, காமத்தாலே நீருகுத்தன. கண்ணகிக்கு அழகைக் கண்ணீர், மாதவிக்கு உவகைக் கண்ணீர் என! எழுதுவர் அரும்பதவுரையாசிரியர். எனவே இந்திர விழாவும் பின்னணியாக அமைய இன்பமே பேசினு ராயிற்று.

6. கடலாடு காதை உணமையில் இந்திரவிழா என் னும் நிகழ்ச்சியின் தொடர்ச்சியே. மாதவியின் நாட்டியம் நடைபெறுகிறது. விஞ்சை வீரன் ஒருவன் அவள் ஆடும் பதினொராடையும் தன் காதலிக்குக் காட்டுவதாகக் கூறிச் செல்கிறார். 35 வரிகளில் இதனைப் பாடியவர் அடுத்துக் கூட லும் ஊடலும் கோவலற்கு அளிப்பதற்காக மாதவி தன்னை அழகு படுத்திக் கொள்வதை (75-110) 36 அடிகளில் பாடு கிறார் இறுதியாகக் கோவலனும் மாதவியும் கடல் விடை யாட்டைக் காணும் விருப்போடு செல்வதைப் பாடி முடிச் சிறார். இதனையே கதைப்பகுதி எனல் வேண்டும். கடலாடு தலும் கதை மாந்தர் தனி நிகழ்ச்சியன்று. அதனை மாதவி யும் கோவலனும் காணச் செல்வதையே ஒரு காதையாக அமைத்துள்ளார்,

கடலாடுதலைக் காணச் செல்வதாக அமைந்த இக்காதையும் இன்பமே பேசுகிறது இந்திர விழாவில் மாதவியின் “ஆடலும் கோலமும் அணியும் கடைக்கொள்; ஊடறிகோல மோடிருந்தோன் உவப்பதி தன்னை அழகு செய்துகொண்டு. கூடலும் ஊடலும் கோவலற் களித்துப் பாடமை சேர்க்கைப் பள்ளியுள் இருந்த மாதவி, முழுநிலா நாளில் கடல் வினை யாட்டுக் காண்டல் விருப்பொடு செல்கிறாள்” என்பர். இது தான் காதையின் மையப் பொருள் எனல் வேண்டும், இவ்வாறு கொள்ளும்போது இக்காதை இன்பத்தையே பாடுகிறது என்பதில் ஐயம் பிறத்தற்கில்லை செல்லும் கடற்கரையிலும் இன்பச் சூழலைக் காட்டத் தவறவில்லை. இறுதியாக முடிக்கும் போதும்,

கடல்புலவு கடிந்த மடலபூந் தாழை
சிறைசெய வேலி அகவையின் ஆங்கோ
புன்னை நீழல புதுமணல பரப்பில்
ஓவிய எழினி சூழவுடன் போககி
விதானிததுப படுதத வெண்கால மளிமிசை
வருந்துபு நின்ற வசந்த மாலைகை
திருந்துகோல் நலயாழ்ச செவவணம் வாங்கி
கோவலன் தன்னோடு கொள்கையின் இருந்தனள்
மாமலா நெடுங்கண் மாதவி தானென் [VI. 166-174]

என முடிக்கிறார்.

பின்னர்ப் பாடுகின்ற கானல்வரிகளு இன்பம் பற்றிய பாடல்களுக்கு, இது ஒரு ஏற்ற சூழலாக அமைவதும் கருத்திதக்கது.

7. கானல்வரி கோவலனும் மாதவியும் இன்பம் பொருளாகப் பாடும் வரிப்பாடலே யாயினும் இப்பாடல்கள் தாம் இருவரும் பிரிவதற்குக் காரணமாக அமைகின்றன. மாதவி மனம் மகிழவே கோவலன் யாழ் வாசித்துப் பாடுகிறான். மாதவியோ பாடியவனுடைய நோக்கத்தையே ஐயுறுகிறாள்.

“கானல் வரிப் பாடல் கேட்ட மாநெடுங்கண் மாதவியும்
மன்னுமோ குறிப்புண்டு இவனதன்னிலை மயங்கினுனெனக்
கலவியான் மகிழ்ந்தாளபோல புலவியால யாழ்வாங்கித
தானும் ஓ குறிப்பினள போல .. .

பாடத் தொடங்குமன் [VII. 24]

கோவலனை ஐயுற்றுப் புலந்து, யாழ் வாசித்துப் பாடத்
தொடங்கிய நிலையில் அவன் பாட்டும அவன் ஐயுறும்படி
யாயிற்று.

“கானலவரி யான பாடத்தான ஒன்றினமேல மனம் வைத்து
மாயப் பொய பலகூடும் மாயத்தான பாடினாள்” [VII. 52]

என முடிவு செய்கிறான். கோவலன் கண்ட குறைமாதவி
யிடமில்லை. விதி இவ்வாறு கருதுமாறு செய்துவிட்டது
எனக் கூறுகிறார் இளங்கோவடிகள்

“யாழிசை மேல வைத்துத் தன ஊழிவினை வந்துருத்தது
ஆகலின
உவவுற்ற திங்கள் முகத்தானைக் கவுகைக் கெடுகிழந்து
[VII. 52]

பிரிந்துவிடுகிறான் என்பர். இருவரும் கடற்கரைச்
சோலையிலிருந்து யாழ் வாசித்துப் பாடிக் கொண்டிருப்பதே
கதை நிகழ்ச்சி. ஊழினால் ஒருவரை யொருவா ஐயுற இறுதி
யாகக் கோவலன் பிரிந்து விடுகிறான் என்பதே கதையின்
தொடர்ச்சி.

இக்காதையும் கடலாடு காதையோடு தொடர்புடைய
தாய், இனபம் பற்றி எழுந்ததே. இருவரும் பாடுகின்ற
பாடல்களும் அகத்துறைப் பாடல்களே. இருவரும் இன்ப
உணர்ச்சியில் திளைத்து நின்று பாடியனவே அவர்கள் அகத்
துறைப் பாடல்களோடு தம்மை ஒன்றுவித்துப் பாடி
யமைய. அவ்வாறு பாடுமபோது அவர்கள் குரலில்
தோன்றிய ஈடுபாடே, ஒருவா ஒருவரை ஐயுற்றுப் பிரிதற்கும்
காரணமாயிற்று° என்னலாம்,

எனவே அரங்கேற்று காதை, அந்திமாலை சிறப்புச்செய் காதை, இந்திரவிழவூரெடுத்த காதை, கடலாடு காதை கானல்வரி என்னும் ஐந்து காதைகளும் கோவலன் மாதவியோடு வாழ்ந்த இன்ப வாழ்க்கையினைக் கூறுவனவே. முதலிரண்டு காதைகளும் கோவலனும் கண்ணகியும் ஆக இனபுற்று வாழ்ந்த வாழ்க்கையினைக் கூற, இறுதி மூன்று காதைகளும், கோவலன் மாதவியைப் பிரிந்து வெளியேறிய தோடு, கண்ணகியோடு நாட்டைவிட்டே வெளியேறி விடுவதைப் பாடுகின்றன. ஆயினும் அக்காதைகளும் இன்பத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டே பாடப்பட்டுள்ளன.

8. வேனிற்காதை கோவலனைப் பிரிந்த மாதவி, மன்மதன் ஆட்சி செலுத்தும் இளவேனிற் காலத்தில இன்பம் இழந்து வருந்துவதையும் அதனால் யாழ் வாசிக்க முடியாது மயங்குவதையும் கூறி, அவன் காமச் சுவை ததுமப எழுதிய மடலையும் குறிப்பிடுவா பல வகையான நடிப்புக் களைகளிலும் தேர்ச்சி பெற்ற மாதவி மடல் வழியாகவும் நடிப்பதாகவே கருதி அதனை ஏறக் மறுத்துவிடுகிறாள் கோவலன். மாதவியோ, “மாலை வாராரி ஆயினும் ..காலை காண்குவம்” எனக் கூறிய வண்ணம் பூமலா அமளிமிசை பொருந்தாது வதிகின்றாள். எனவே வேனிற்காலத்துச் சூழலில் இன்பம் இழந்து வருந்தும் மாதவி அக்காலத்திலும் இன்ப உணாவைப் புறங்கண்டுவிட்ட கோவலன் இவர்கள் நிலையே கதைப்பகுதியாக உள்ளது.

‘வேனிற்காதை’ என்ற தலைப்பே இக்காதை இன்பம் பற்றி எழுந்தது என்பதைக் கூறிவிடும் வேனில என்பது இளவேனிலையே உணர்த்துகிறது அந்திமாலை சிறப்புச் செய் காதை என்பது காமக் கூட்டத்திற்கேற்ற சிறு பொழுதைப் பொருளாகக் கொண்டு கண்ணகியைக் கோவலன் பிரிந்த நிலையில் பாடியது. வேனிற்காதை காமக் கூட்டத்திற்கேற்ற பெருமபொழுதைப் பொருளாகக் கொண்டு மாதவியைக் கோவலன் பிரிந்த நிலையில் பாடியது. இங்குப் பிரிவு

என்பது இன்ப இழப்பை உணர்த்துவதே மாதவி இன்ப இழப்பால் யாழ் மீட்டியேனும் அமைதி பெற எண்ணுகிறாள், முடியவில்லை. கோவலனுக்குத் திருமுகம் வரையத் தொடங்குகிறாள். அதுவும் காமன் ஆணையாலேயே எழுதத் தொடங்குகிறாள். பித்திகை மொட்டை ஆணியாக குங்குமமும் அகிலமும் கலந்த குழம்பில தொடடுத்த தாழை மடலில் எழுதுகிறாள்.

“மன்னுயிரெல்லாம் மகிழுதுணை புணாக்கும்
இன்னிள வேனில இளவர சாளன்
அந்திப் போதகதது அருமபிடாத தோன்றிய
திங்கட் செல்வனும் செவ்வியன அல்லன
புணாந்த மாகுகள பொழுதிடைப் படுபினும்
தணந்த மாகுகள தமதுணை மறப்பினும்
நறுமபூ வானியின நல்லுயிர கோடல
இறுமபூ தன்றி தறிநதீமின” [VIII. 56-63]

என்பது மாதவியின் மடல் இதனை எழுதிய மாதவிக்கு இரங்கிக் கூறுகின்றரா? அடுத்து இம்மடல் எழுதிய மாதவியைக் குறிப்பிடுகிறா

“எண்ணெண கலையும் இசைநதுடன் போகப்
பண்ணுந திறனும் புறங்கூறு நானில
தனாவா யனிழந்த தனிப்படு காமதது
வினையா மழலையின விரிததுரை எழுதி” [VIII. 64-7]

என்கிறா. இம்மடல் இன்பச் சுவைபற்றி எழுந்த காதல் இலக்கியத்தில் ஒரு சாசனமாகத் திகழ்வது, சிறந்த கவிஞரின் சுவை மிகுந்த படைப்பு. இங்குப் பிரிந்த கோவலனுக்கு மாதவி மடல் அனுப்புதலே நிகழ்ச்சி.

9. கனாத் திறமுரைத்த காதை கண்ணகியின் கனவைக் கூறுவது. கோவலன் பிரிவால் கண்ணகி உற்ற துயரை அறிந்த கண்ணகியின் தோழி தேவந்தி, “நீ கணவனைப் பெறுக” என வாழ்த்துகிறாள். அவளோ தான் கண்ட ஞானைக் கூறுகின்றாள். திராத்தமாழிக் காமதேவனை வழி

பட்டால் துயரகளும் என்றும் அறிவுரை கூறுகிறாள். கண்ணகியோ, “பீடன்று” என மறுதலிடுகின்றாள். இப்போது கோவலன் கண்ணகியிடம் வருகிறான். மாதவியோடு வாழ்ந்த வாழ்க்கையில் பொருள் அனைத்தையும் இழந்து விட்டமைக்கு நாணிக் கூறுகிறான். கண்ணகி தன் சிலம்பைக் கொடுக்க முன்வருகிறாள். அதனை முதலாக வைத்துக் கொண்டு பொருளிட்ட இருவரும் மதுரை செல்கின்றனர். கதைப்பகுதி இதுவே.

இக்காதை நிகழ்ச்சிகளும் பிற காதை நிகழ்ச்சிகளுக்கும் ஒரு வேறுபாடுண்டு. பிற காதைகளில் பொதுவான மக்கள் வாழ்க்கைக் கூறுகளையே கதை மாந்தர்களிடமும் கண்டு விளக்கினர். கதை மாந்தர்களின் தனி முத்திரையினைக் காட்டும் வண்ணம் எந்த நிகழ்ச்சிகளையுமே பாடவில்லை என்று கூறிவிடலாம். இக்காதையிலேயே கண்ணகி கண்ட கனவு, தேவந்தியின் கிந்தனை, அதற்குக் கண்ணகியின் மறு மொழி, போன்ற பொதுவான மக்கள் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகள் எனக் கூற முடியாத செயதிகள் உள்ளன.

இக்காதையும் இன்பம் பொருளாக எழுந்ததே என்பதனை தொடக்க வரிகளே உணர்த்தும்.

“அகனக ரெலலாம அருமபவிழ முலலை
நிகா மலா நெல்லொடு தூஉயப பகனமாய்ந்த
மாலை மணிவிளக்கங் காட்டி யிரவிற கோர்
கோலங் கொடி யிடையா தாம் கொள்ள” (IX. 1-4)

எனத் தொடங்குகிறது இக்காதை. இந்நிலையில்தான் தேவந்தி கண்ணகிக்கு ஏறப்பட்ட குறையை எண்ணி அறகு, சிறுபூனை, நெல்லொடு தூவி, “நீ கணவனைப் பெறுக” என வாழ்த்துகிறாள். கண்ணகி தான் கண்ட கனவினைக் கூற, அதற்குத் தேவந்தி கூறும் கூற்றும் இன்பம் பற்றியதே.

... பொற்றொடஇ,
கைத் தாயுமில்லை கணவற கொரு நோன்பு

பொய்ததாய பழம்பிறப்பிற போயக கெடுகவுயத்துக்
 கடலொடு காவிரி சென்றலைக்கு முன்றில
 மடலவிழ நெய்தலங் காணற றடமுள
 சோம குண்டம சூரிய குண்டம துறைமுகிக
 காமவேள கோட்டம தொழுதாற கணவரொடு
 தாமின புறுவா உலகத்துத தையலா
 போகம செய பூமியினும் போயப்பிறப்பா யாமொருநாள
 ஆடுதும்” (IX. 55-63)

என்பது தேவந்தி கூறறு. இக்கூற்றுத் தெளிவாகக் கண்ணகி
 இனபமிழந்து வருந்துவதை எதிரொலிப்பதே இதனைக்
 கேட்ட கண்ணகி, “பீடன்று” எனத் தேவந்தி கூறிய நெறி
 யினைக் கூறினாலும், அவள் இனப உணாவே அறறவள் எனக்
 கூறுவதற்கில்லை ஆயின இனப நாட்டத்தினும் அற நாட்
 டமே அவள்பால் சிறந்திருந்தது, வளாந்து வந்தது என்பது
 பின்னர் நிகழும் நிகழ்ச்சிகளாலும் உறுதியடைகிறது.

பிரிந்த கணவன மீண்டு வருதலும் கண்ணகியின்
 கனவுமே நிகழ்ச்சிகள், எனக் கூறினாலும் இன்பமே பொரு
 ளாகப் பேசுகிறது இக்காதை என்பதிலையமில்லை.

10. நாடு காண காதை கனாத் திறமுரைத்த காதை
 யிலேயே கோவலனும் கண்ணகியும் வீட்டைவிட்டு வெளியேறி
 விடுகின்றனர். இவர்களின் மதுரைச் செலவினையே இக்காதை
 பாடுகிறது. ஒருகாத தூரம் செல்வதற்கு முன்பே மதுரை
 மூதூர் யாது? எனக் கேட்கிறாள் கண்ணகி. இக்காதையில்
 கௌந்தியடிகளைத் துணையாகக் கொண்டு மதுரை செல்லும்
 வழியில் சோழ நாட்டைக் காட்டுகிறா இளங்கோவடிகள்.
 கவுந்தியடிகளே கண்ணகியையும் கோவலனையும் காணும்
 போது கயல் நெடுங் கண்ணியாகவும், காதற் கேள்வகவுமே
 காண்கின்றார் “கயல் நெடுங் கண்ணி காதற கேள்வ” (X 76)
 எனஅவா கோவலனை விளிப்பதனால் இதனை உணரலாம்.
 இன்ப நாட்டத்திலே திளைக்கின்ற இருவர்க்குக் கண்ணகியும்
 கோவலனும் “காமனும் தேவியும்” போல தோன்றுகின்றனர்.
 இக்கூறிப்புக்களே இருவா நிலையினையும் நமக்குணாத்துவன

இருவரும் காம இன்பத்தைத் துய்ப்பதற்கேற்ற நிலையில் இருக்கின்றவர்களே எனபதை இக்குறிப்புக்கள் உணர்த்தினும் அவர்கள் ஆகவளர்ச்சி காமத்தைப் புறநிகண்டு கொண்டிருந்தது என்பதனையே இருவர் வாழ்க்கையும் உணர்த்தும்.

காமத்தை நிலையானதாகக் கொண்டிருத்தல் பிழை, அவ்வாறு வாழ்தல் “நெறியின் நீங்கி வாழ்தல்”, “நான் அவ்வாறு வாழ்ந்துவிட்டேன்” என அவன் அடிமனம் கிந்திக்கத் தொடங்கி விட்டது வம்பப் பரத்தையொடு வந்த வறு மொழியாளன், கண்ணகியையும் கோவலனையும் எள்ளியுரையாடியதைக் கேட்ட கவுந்தி, “முள்ளுடைக் காட்டில் முதுநரியாக” (X. 232) எனச் சாபமிடுகின்றாள். அவர்கள் நரியாகிவிட்டமை அறிந்து,

“நறுமலாக் கோதையும் நம்பியும் நடுங்கி
நெறியி னீங்கியோர் நீரல கூறினும்
அறியாமை என்றறியல வேண்டும்
செய தவததீர் நும் திருமுன பிழைததாககு
உயதிக் காலம் உரையீரோ” (X. 236-240)

என வேண்டுகின்றனா கண்ணகியும் கோவலனும், கோவலன் பழைய வாழ்க்கை மன்னிக்கப்படுமா? என்ற எண்ணத்தோடு உள்ளான் என்பதை இத்தொடர் அறிவிக்கிறது என்னலாம். அவனும் இன்று காமத்தை வென்றுவிட்டான் எனபதுதானே.

எனவே பத்துக் காதைகளும் இன்பத்தையே பாடுகின்றன எனக் கூறல் பிழையன்று. ஆயின், இக்காண்டத்தில் மையமாக விளங்குகின்ற பாததிர்ம கோவலனே. கண்ணகியோடு இன்புற்றான், இன்ப நிறைவு காணவில்லை, இன்பத்தில் குறை கண்டான். பிரிகின்றான். மாதவியோடு இன்புற்றான், விடுதலறியா விருப்பினனாகி வாழ்ந்த கோவலன் இன்பத்தில் குறைகாணவில்லை. இன்பப் பொருளாகத் தான் கண்ட மாதவியிடமே ஐயம் கொள்கிறான். பிரிந்து விடுகின்

றான். தொடக்கத்தில் பொருளில் குறை காணவில்லை. தான் பெற்ற இனப்பேடு குறைவுடையதாகவிறுந்தது. நிறைவான இனப்பேடு தேடிச் சென்ற இடத்திலோ இனப்பொருளே குறைபாடுடையதாகத் தோன்றுகிறது. முதலில் இனப்பேடு, அனுபவத்தை, ஒப்பிட்டுப் பிரிந்தான். பின்னாப் பொருளையே ஒப்பிட்டுப் பிரிகின்றான் சிறந்த பொருளை விட்டுவிட்டு வந்துவிட்டோமே என்று மாதவியைப் பிரிந்து, கண்ணகியிடம் செல்கிறான். பிரிந்து போகும்போது அவன் உள்ளத்தில் இனப் பண்பு சிவந்தது. ஆட்சி செலுத்தவில்லை. குறையுடைய பொருளாகக் (சலதி) வான்பொருளை, கைப் பொருளை, இழந்துவிட்ட வருத்தத்தால் அப்பொருள் முயற்சியில் தலைப்பட எண்ணுகின்றான்.

இவ்வாறு ஒருவன் வாழ்க்கை அமையுமாயினும் இளங்கோவடிகள் கதையினை நடத்திச் செல்வதைச் சிந்திக்கும் போது, இது ஒரு தனியொருவன் வாழ்க்கையாகவா தோன்றுகிறது? சங்க நாளில் புலவா பெருமக்கள் அகத்தினைப் பாடல் களைப் பாடிச் செல்லும் பாங்கு இக்காண்டத்துக்கு அடிப்படையாகத் தோன்றவில்லையா? தலைக்கள பெயர்களையும் அவர்களோடு தொடர்புபட்டவர்களின் பெயர்களையும் அகற்றிவிட்டால், சங்க நாளைய பாடல்களுக்கும் இக்காப்பியத்துக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை விளக்கி நிற்பது யாது? பொதுவான மக்கள் வாழ்க்கைச் சூழ்நிலை என்றுதான் கூற வேண்டும்.

சங்க காலத்தைவிடவும் வளாச்சியடைந்த ஓர் சமுதாயத்தை இவ்வுக காண்கிறோம் என்பது உண்மை. ஆயின், பாடும் இலக்கிய நெறி வேறுபட்டதா? திருமணம் (கற்பு), நலம் பாராட்டல், பரதையாப் பிரிவு, மாலைபிற பிரிவினால் வருந்தல், பரதையருடன் வாழ்தல், இன்பத்துக்கேற்ற இளவேனில், மீண்டு வருதல் என்ற அடிப்படையில் இனப்பேடு பாடும்போது இது பழைய இலக்கிய மரபு என்றே கூறத் தோன்றுகிறது. இவ்வடிப்படை எல்லா நிலைக்கும் ஏற்றதாதலின் ஒருவன் தனி வாழ்க்கையிலும் இதிலே

காண்டல் இயல்புதானே, என்று கூற விரும்பலாம். ஆயினும் இதனைத் தவிர பிற நிகழ்ச்சிகள் எதனையுமே கதையில் காணமுடியாத போது இந்நிகழ்ச்சிகளையே ஒரு காண்டம குறிப்பிடும் போது இது ஒருவா தனி வாழ்க்கை என்று எவ்வாறு கூறுவது? வாழ்க்கையில் காம உணர்வு பங்கு கொண்டு இயக்கும் தன்மையினை விளக்குவதையே இக் காண்டம மேற்கொண்டுள்ளது எனல் வேண்டும். இன்பத்தில பொதுவாக மக்கள் கொண்டுள்ள நாட்டத்தைக் கடிவது போன்றும் இக்காண்டத்தைப் பாடிச் செலகிறார் எனலாம். திருமண விழாவில் நாம காணும் கோவலனும் கண்ணகியும் திருமண வாழ்க்கையில் இன்பம் காண மாட்டாதாராக நாட்டை விட்டே வெளியேறி விடுகின்றனா 'வாழ்க்கை உண்டு' என்று நம் முன்னோர்கள்—சங்க காலத்தமிழர்கள்—கொண்டிருந்த நம்பிக்கை இங்கில்லை. இவ்வுலகில் வாழ்க்கை இல்லை என்ற எண்ணத்தையே, நூலினை இயக்கும் ஒன்றாகக் கொள்ள வேண்டும். சங்ககாலத் தமிழ் மக்கள் வாழ்க்கையில் இன்பம் உண்டு என்று கருதினா. வாழ்க்கை வாழ்வதற்கே என வாழ்ந்தனா. இங்கு அந்நிலை இல்லை. இளங்கோவடிகளைப்பற்றி ஆராயும் போது இதனை விளக்கமாகச் சிந்திக்கலாம்.

புகார்க் காண்டம் “ஊழ்வினை உருத்து வந்தாட்டும்” என்னும் உண்மையைக் கூற எழுந்ததென்பர். நூல் முழுவதும் இவ்வுண்மையை விளக்கி நிற்கிறது என்று கூறலாம். ஆகவே இவ்வுண்மையை இக்காண்டம் பேசுகிறது எனக் கூறுவது சிறப்பிலலை. மேலும் அது இக்காண்டத்தின் பாடற் பொருளன்று. அது ஒரு வாழ்க்கைத் தத்துவம். இக் காண்டத்தில் அததத்துவம் புலப்பட்டுத் தோன்றுகிறது எனக் கூற முடியுமே யொழிய அடிப்படையான பாடற் பொருள் எனக் கூற முடியாது. இத்தத்துவம் மதுரைக் காண்டத்திலும் தெளிவாகவே உள்ளது. ஆதலின் பாடற் பொருள் கோவலன், கண்ணகி, மாதவி வாழ்க்கையே. அவர்கள் வாழ்க்கையையே பாடுகிறதாயினும் அவர்கள்

வாழ்க்கையின் இன்பப் பகுதியையே பாடுகிறது. இன்பப் பகுதியையும் பொதுநிலையில் பாடிச் செல்வதால் தனி ஒருவர்களை என்பதை விடவும் மக்களின் பொதுவான வாழ்க்கைகூறு, பாடற் பொருளாக அமைந்துள்ளது என்றலே பொருந்தும்.

மதுரைக் காண்டம்

கவுந்தியடிகள் துணையாக வர, தன் மனைவியொடு பொருள் தேட மதுரை செல்கிறான் கோவலன். மதுரையில், மாதரியிடம் கவுந்தியடிகள் கண்ணகியை அடைக்கலமாக ஒப்புவிக்கிறா. கோவலனோ கண்ணகியை மாதரியின் வீட்டில் விட்டுவிட்டுச் சிலமபை விறக மதுரை நகரக்கடைத் தெருவிறகுச் செல்கின்றான். அரண்மனைச் சிலமபைத் திருடிய பொற்கொல்லன் ஒருவன் தூண்டுதலால், கோவலனைத் திருடன் என்று கொண்டு கொலை செய்துவிடுகின்றான் பாண்டியன் கண்ணகி, கோவலன் கள்வனல்லன் என வழக்குரைத்து நிறுவுகிறாள். தன் கற்புத் தீயால மதுரையை எரித்தழித்து, அதனோடும் சினம் தணியாது சேர நாட்டிலுள்ள நெடுவேள் குன்றம் சென்று சோகிறாள். இதுதான் கதைப்பகுதி.

புகார்க்காண்டம் இன்பத்தைப் பொருளாகக் கொண்டு பாடப்பெற்றதைப்போன்று மதுரைக்காண்டம் 'பொருளைப்' பொருளாகக் கொண்டு பாடப்பெற்றதென்னலாம். இங்குப் பொருள் என்பது அதன் துணைக் காரணமாகிய அரசநீதியே. திருக்குறள் பொருட்பாலை வினக்க வந்த பரிமேலழகர் 'இனி, இல்லறத்தின் வழிப்படுவனவாய் பொருள் இன்பங்களுள் இருமையும் பயப்பதாய் பொருள் கூறுவான் எடுத்துக்கொண்டா, அது, தன் துணைக்காரணமாய் அரசநீதி கூறவே அடங்கும்' என எழுதுவார். மதுரைக் காண்டமும் இவ்வகையான அரசநீதி கூறுவதே—'அறம் பொருள் இன்பம்' என்னும் வாழ்க்கை நோக்கங்களுள் 'பொருள் பற்றி எழுந்தது இக்காண்டம்' எனக் கூறலாம். 'அரசியல் பிழைத்

தோர்க்கு அறங்கூற்றுவது' என்பது புற நிகழ்ச்சி. ஆயின் அரசியலை அரசியலாகக் கூறுது பொருள் முயற்சியின் துணைக்காரணம் என்ற நிலையிலேயே விளக்கிச் செல்வதாகக் கொள்ளவேண்டும்.

மதுரைக்காண்டம் பதினமூன்று காதைகளை உடையது.

1. காடுகாண்காதை
2. வேட்டுவவரி
3. புறஞ்சேரியிறுத்த காதை
4. ஊர்காண் காதை
5. அடைக்கலக் காதை
6. கொலைக்களத் காதை
7. ஆய்ச்சியர் குரவை
8. துணை மாலை
9. ஊரூழ்வரி
10. வழக்குரை காதை
11. வஞ்சின மாலை
12. அழற்படுகாதை
13. கட்டுரை காதை

இப்பதினமூன்று காதைகளும் பொருளையே, அரசியல் நீதியினையே வளர்த்துப் பேசுகிறது என்பது ஒவ்வொரு காதையாலும் தெளிவாக விளங்குவதே. அவ்வாறு பேசும் போதும், கதை மாந்தர்களின் பொருண்முயற்சிக்குப் பின் னணியாகவே பேசிச் செல்கிறார் என்பது, கோவலன் பொருள் முயற்சியே கதைக்கருவாக அமைந்திருப்பதால் விளங்கும். இனி, ஒவ்வொரு காதையாக இதனை ஆராய்வோம்.

11. காடுகாண்காதை : கவுந்தியடிகள் துணையாகவரசி சென்ற கோவலனும்கண்ணகியும் திருவரங்கத்தினருகே உள்ள ஒரு இளமரக்காவில் சென்று சேர்கின்றனர். திருவரங்கத்திற்

கும் திருவேங்கடத்திற்கும் தரிசனம் செய்ரசச் செல்லும் மாநிகாட்டு அந்தணன், பாண்டி நாட்டிலிருந்து அங்கு வருகிறான். இதுதான் காடுகாண் காதையில் முதல் நிகழ்ச்சி; அங்கு வருகின்றவன், பாண்டியனை வாழ்த்திப் பாடிய வண்ணமாக வருகின்றான். அவன் வரவை வினாவிய கோவலனுக்குத் திருமால் வழிபாட்டுக்குச் செல்வதாகக் கூறுவதோடு,

‘ தென்னவன் நாட்டுச் சிறப்பும் செய்கையும்
கண்மணி குளிரப்பக கண்டேனாதலின்
வாழ்த்தி வந்திருந்தேனது எனவரவு’ [XI-54-6]

என்றும் கூறுகிறான், ஆகவே மதுரைக்குப் பொருள் தேட்செல்லும் கோவலனுக்குப் பொருள் முயற்சிக்குரிய துணைக் காரணம் செவ்விதாக வுள்ளமை உணர்த்தப்படுகிற தென்னலாம்.

இவ்வாறு கூறியவன் மதுரை செல்லும் செலவு கூறுதலும் அதற்குக் கவுந்தி கூறும் விடையும் அக்காலச் சமய நிலையினை உணர்த்தும். மயக்கம் செய்கின்ற தெய்வம் ஒன்று இவன் பொருள் முயற்சிக்கு எதிராக மாதவியை நிலைவூட்டுகிறது. அத்தெய்வத்தையும் மந்திரத்தால் இனம் கண்டு கொள்கிறான். இறுதியில் மூவரும் வேட்டுவச் சேரியிலுள்ள ஐயைக் கோட்டத்தை அடைகின்றனர். 216-அடிகளைக் கொண்ட இக்காதையில் ஒரு சில அடிகளே கதைப்பகுதி. ஆயின் மாநிகாட்டுமறையோனை அறிமுகப்படுத்தியது, கதைச் சிறப்பைப் பொறுத்த அளவில் பாண்டியன் புகழை, அரசநீதியினைப் புகழ்வதற்கெனறே கூறவேண்டும்; கதையுணர்ச்சிக்கும் கதையோட்டத்திற்கும் அப்பகுதியே பொருத்தமாகவுள்ளமையும் கருதுதற்குரியது. மாநிகாட்டு மறையோனுடைய பிறகூற்றும் கவுந்தியடிகள் மறுமொழியும் ஆசிரியரின் கருத்து எதையேனும் உட்கொண்டனவா என்பது தனியாக ஆராயதற்குரியது.

12. வேட்டுவவரி: ஐயைக்கோட்டத்தை அடைந்தவர்கள் வெயிலின் கொடுமையால் வருந்திக் கண்ணி குறும்பன

வுயிர்க்க, ஐயைக் கோட்டத்தில் பிறர் அறியாத ஒரு பக்கத்
தில் வருந்துநோய, தணிய இருந்தனா. அங்கு வேட்டுவப்
பெண் ஒருத்தி, கணவனோடுருந்த கண்ணகிமுன் தோன்றி,

‘ இவளோ, கொங்கச செலவி குடமலையாட்டி
தெனதமிழப பாவை செயத தவக்கொழுந்து
ஒருமாமணியாய உலகிற கோங்கிய
திருமாமணி ’ [XII—47—50]

எனத் தெய்வமுற்றுரைக்கிறாள் அதனைக் கேட்ட கண்
ணகியோ,

“ பேதுறவு மொழிந்தனள மூதறிவாட்டி என்று
அருமபெறல கணவன பெரும புறத்தொடுங்கி
விருந்தின மூரல அருமபினள நிறப ” [XII—51—53]

காண்கிறோம். வேட்டுவ வரியின் கதைப்பகுதி இவ்வளவே.

கதைப்பகுதிக்கு வேட்டுவவரி எத்தகைய தொடர்பினைப்
பெற்றுள்ளது என்பது சிந்திப்பதற்குரியது. தெய்வ ஆவேசம்
ஏற்ப்பெற்ற வேட்டுவப் பெண் ஒருத்தியைக்கொண்டு கண்
ணகியைப் புகழ்வதைத் தவிர கதை நிகழ்ச்சியாக
ஒன்றையும் கூறமுடியவில்லை. கண்ணகியைப்பற்றி எதுவுமே
தெரியாதவர்கள் தாழ்ம பாராட்டுகின்றனர். தெய்வமே
பாராட்டுகிறது எனக் கூற விரும்புகிறார் போலும்!

வேட்டுவவரியும் உண்மையில் “பொருள்” முயற்சியைப்
பாடுவதே. வெட்சிப்போரை வினக்கும் பண்டை இலக்கண
ஆசிரியர்கள் மன்னுறுதொழில், தன்னுறுதொழில் என
இரண்டு நிலையில் விளக்குவர். ‘தன்னுறுதொழில்’ என்பது
வேட்டுவர்கள்—எயினாகள்—தங்கள் பொருள்முயற்சி கருதி
மேற்கொள்ளப் படுவதே. இவர்கள் செல்வமெல்லாம்,
‘வழிச்செலவோர் செல்வமே’ எனக் காடுகாண்காதையின்
இறுதியிலும்,

‘ ஆரிடையத்தத்து இயங்குநரல்லது
மாரிவுளம் பெருஅ விலலேருழவர் ’ [XI—209—10]

என்பர். இத்தகைய எயினர்கள் பொருள் முயற்சி ஊர்களிலே யுள்ள ஆனிரைகளைக் கவர்ந்து வருதலே.

‘ கல்லென் பேரூர் கணநிரை சிறந்தன
வல்லிலெயினா மன்று பாழ்பட்டன
மறக்குடிததாயத்து வழிவளஞ்சுரவாது
அறக்குடி போலவிந்தடங்கினா எயினரும்
கலையமா செல்வி கடனுணின அலலது
சிலையமா வென்றி கொடுப்போளலன ’ [XII—12—17]

என்பது வேட்டுவ வரி. கொற்றவைககு எடுக்கும் விழவும் வழிவளம் சுரத்திற்கும் ஆனிரைகோடற்குமே. எனவே வேட்டுவ வரியிலும் ஒருவகையான பொருள் முயற்சியே பேசப்படுகிறது என்பதிலையமில்லை.

‘ மறைமுது முதலவன் பின்னா மேய
பொறையுயா பொதியிற பொருப்பன், பிறாநாட்டுக்
கட்சியும் கரந்தையும் பாழ்பட
வெட்சி குடுக விறல் வெயயோனே’ [XII—23]

எனக் காதை முடியும்போது, பொருள் முயற்சிககு அரசன் துணைநிறுத்த எண்ணியே பாடினார் என்பது தெளிவாகிறது; பொருளின் நிமித்த காரணமாகிய அரசியல் தலைவன் வெற்றியை விரும்புவது இறுதித் தொடர்களில் தெளிவாகவுள்ளது.

13. புறஞ்சேரியிறுத்த காதை கதைப்பகுதியினைச் சிறிது விரிவாகவே கூறுவதாகக் கொள்ளலாம். கோவலனும் கண்ணகியும் கவுந்தியடிகளோடு இரவில் வழிச்செல்வை மேற்கொள்கின்றனர். திங்கள் ஒளிவீசுகிறது. கண்ணகியின் கையினைத் தோளில் சோத்தியவாறு, கவுந்தியடிகள் கூறும் விடம் ஒன்றைச் சேர்கின்றனர். அங்கு நீாநிலைப் பக்கமாகச் சென்ற கோவலன், மாதவி கோகிகமாணியிடம் கொடுத்த தனுப்பிய மடலினைப் பெறுகின்றான். கோகிகமாணி, கோவ

லனைப் பிரிந்து மாதவியடைந்த துன்பத்தைக் கூறுகிறான். அவள் எழுதிய மடல் தன் பெற்றோருக்கும் பொருந்த அமைந்திருந்தமையின் அதனைத் தன் பெற்றோருக்கனுப்பிவிட்டு வழிச் செலவைத் தொடர்கிறான். நீர் நிலையிலிருந்து திரும்பும்போது வழியிற் கண்ட பாணர்களோடு சேர்ந்து தானும் பாடியபின் அவர்களிடம் நெறியைக் கேட்டுக் கொண்டு மதுரை செல்கிறான். மதுரை வாழ்க்கையினை அங்கிருந்து வரும் புகையினைக் கொண்டும் ஓசைகளைக் கொண்டும் வினக் குவது கவையாகவுள்ளது. வைகையைக் கடந்து தென்கரை யினை அடைந்து மூவரும் புறஞ்சேரியில் புகுகின்றனர்.

மதுரைக்காண்டம் பொருள் முயற்சிக்குத் துணைக்காரணமான அரசு நீதியினைப் பாடுவதற்கேற்ப, இக்காதையும் தொடக்கத்திலேயே பாண்டியன் செங்கோல் கிறப்பினைப் பாடுகிறது.

‘கோளவல் உளியமும் கொடும் புறறகழா
வாள்வரி வேங்கையும் மான்கணம் மறலா
அரவும் குரும் இரைதோ முதலையும்
உருமும் சாநதவாக குறுகண் செயயா
செங்கோல் தென்னவா காககுமநாடு’ என
எங்கணும் போகிய இசையோ பெரிது’ [XIII—5—10]

எனக் கோவலனே பாண்டியனைப் புகழுகிறான்:

14. ஊகாண் காதை! கவுந்தியடிகளிடம் கண்ணகியை இருக்கச் செய்துவிட்டு மதுரை - நகரைப் பார்த்துவரச் செல்கிறான் கோவலன். கவுந்தியடிகளோ, குடும்பவாழ்க்கையினையே கடிந்துகூறிக் கேட்கிறோம். கோட்டை வாயினைக் கடந்ததும் அது செல்வம் கொழிக்கும் திருநகராக அவனுக்குப் படுகிறது.

‘ஆயிரங்கண்ணேன் அருங்கலச்செப்பு
வாய்திறந்தன்ன மதிலகவரைப்பு’ [XIV—68—9]

என்பர். கோவலன் காண் ஊரின் பெரும்பகுதி, அவனை இந்நிலைக்கு ஆளாக்கிய கணிகையா வாழ்க்கையை விளக்குவதே. நகரமக்கள் செல்வமனைத்தும் அவர்களுோடு கூடி வாழும் இன்ப—வாழ்க்கைகளுக்கே செலவாகின்றன. ஏறத்தாழ 100 வரிகளில் இன்பவாழ்க்கையையே பாடுகிறார். இவற்றைக் கண்டுவிட்டுப் பிற வணிகர்—நிலையங்களையும் காண்கிறான், மக்கள் குடியிருப்புக்களையும் காண்கிறான்; கண்டு மகிழ் வெய்திப் பெயாகிறான். பல்வேறு வணிகர்—நிலையங்களையும் காணும்போது அந்நகரத்தின் வளமிகுதி தனக்கும் அநிகு வாழ்வுண்டு. 'சிலம்பு முதலாக உலந்த பொருளை ஈட்டிவிட முடியும்' என்ற நம்பிக்கையை அவனுக்குத் தந்திருக்க வேண்டும்.

சிறந்த அரசு நீதி நிலைத்திருக்கும் மதுரையில் சிறந்த பாதுகாப்புண்டு என்ற எண்ணத்தை இக்காதை தருகிறது. ஊர்பார்க்கச் சென்ற கோவலன்,

‘இளைஞமு மினையொடு வளைவுடன கிடந்த
விலங்குநீர்ப்பரப்பின் வலம்புணரகழியிற
பெருங்கை யானை இன நிரைபெயரும்
சுருங்கை வீதி மருங்கிற போகிக
கடிமதில் வாயில் காவலிற் சிறந்த
அடலவாள யவனாககயிராது புககு ’ [XIV—62—67]

என விளக்குவா தனி ஒருவன், பொருள முயற்சி மேற்கொண்டு ஊருக்குள் செல்லும் போது கோட்டையினைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டது, அரசு பாதுகாப்பை எண்ணியே ஆதல் வேண்டும்

15. அடைக்கலக்காதை! புறஞ்சேரியில் வந்து சேர்ந்த மாடல மறையோன், கோவலன் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளாகக் காப்பியத்தில் இடம்பெறாத சில செய்திகளை எடுத்துக் கூறுகின்றான். (74 வரிகள்) 1. மதயானை ஒன்றிடமிருந்து மறையோனை விடுத்தமை, 2. கீரியைக் கொன்ற பார்ப்பனியின் துயர் தீர்த்தமை, 3. பூதங்கொன்ற தீயோனின் சுற்றத்தைப்

பேணியமை—முதலிய செய்திகளை இங்குத்தான் முதன்முறையாக அறிகிறோம். கோவலன் கனவொன்றும் விளக்கப்படுகிறது. கவுந்தியடிகள், கண்ணகியை மாதரியிடம் அடைக்கலமாக ஒப்புவிக்கும்போது கண்ணகியின் பெருமையை விளக்குகிறார்.

இக்காதையும் அரசநீதியை, பொருளின் துணைக் காரணத்தைத் தொடக்கத்திலேயே பாராட்டிப் பேசுகிறது.

‘நிலநதரு திருவின் நிழலவாய நேமி
கடம்பூண்டுருட்டுங் கௌரியா பெருஞ்சீரக
கோலின் செமமையும் குடையின தணமையும்
வேலின் கொற்றமும் விளங்கிய கொளகைப்
பதியெழுவறியாப் பண்பு மேம்பட்ட
மதுரை மூதூர் மாநகர கண்டாங்கு
அறநதரு நெஞ்சின் அறவோ பலகிய
புறஞ்சிறை மூதூர்ப் பொழிலிடம் புகுநது
தீதுதீர் மதுரையும் தென்னவன் கொற்றமும்
மாதவத்தாடடிகுருக கோவலன் கூறுழி’ [XV—1.10]

இவ்வாறு பாராட்டிப் பேசுவதோடு, அந்நாட்டின் அரண்—சிறப்பையே இறுதியில் கூறுகிறார், உணர்ச்சிகாண் காதையில் சுட்டிக் கூறியவா இங்கு விளக்கிப் பேசுகிறார்.

மினையுங்கிடங்கும் வளைவிற்பொறியும்
கருவிர லூகமும் கலலுமிழ் கவணும்
பரிவுறு வெந்நெயும் பாகடு குழிசியும்
காய் பொன்னுலையும் கலலிடு கூடையும்
தூண்டிலும் தொடக்கும் ஆண்டலையடுப்பும்
கவையும் கழுவும் புதையும் புழையும்
ஐயனித்துலாமும் கைபெயருசியும்
சென்றெறி சிரலும் பன்றியும் பணையும்
எழுவும் சீப்ப முழுவிறற் கணையமும்
கோலும் குந்தமும் வேலும் பிறவும்

ஞாயிலும் சிறந்து நாட்கொடி நுடங்கும்
வாயில் கழிந்து தன் மனைபுக்களள்' [XV-207-218]

போரச் செய்திகளைப் பற்றிய எண்ணமே தோன்ற முடியாத ஓரிடத்தில் இந்த அளவுக்கு அரண் சிறப்பை விளக்கிக் கூறுவானே? மாதரி என்றும் சென்று வருகின்ற வழிதான்: இன்று கோவலன் கண்ணகியரோடு வரும்போது இவ்வாறு கோட்டையின் சிறப்பைப் பலபடப் பேசுவானே? 'பாண்டியன் ஆட்சியில் பாதுகாப்புண்டு' என்பதையும் இப்பாதுகாப்புப் பொருள் முயற்சிக்கு வேண்டும் என்பதையும் வற்புறுத்தவே இவ்வாறு பேசுகிறாராதல் வேண்டும்.

16. கொலைக்களக்காதை : மாதரியின் மகள் ஐயையின் துணையோடு உணவு சமைத்துக் கோவலனுக்கு உணவு படைக்கிறாள் கண்ணகி உணவு உண்ட பின் கண்ணகியை நோக்கிக் கழிந்ததற்கு இரங்கிக் கூறுகின்றாள். கண்ணகியும் முதன்முறையாகத் தன்னுள்ளித்துணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துகிறாள். கோவலனும் கண்ணகியைப் பாராட்டிய வண்ணம் சிலம்பு விற்க விடைபெற்றுச் செல்கின்றான். கடைத் தெருவில் அரசு பொற்கொல்லனைக் கண்டு சிலம்பை விலைபேச, அவனே

கரந்தியான் கொண்ட காலணி ஈங்குப்
பரந்து வெளிப்படாமுன்ம மன்னற்குப்
புலம்பெயா புதுவனிற போக்குவன் [XVI-127-9]

எனத் துணிந்து அரசன் ஆணைபெற்றுக் கோவலனைக் கொலை செய்து விடுகிறான்.

இக்காதையில் பொருளின் துணைக்காரணம் பகையாக அமைந்து விட்டதைப் பாடுகிறார். சிலம்பு விற்கச் சென்ற கோவலன், 'தென்னவன் பெயரோடு சிறப்புப்பெற்ற பொருளினைக் கொல்லனையே காண்கிறான்; அதுவும் காவலன் தேவிகு ஆகும்' என்று கருதத்தக்க சிலம்பினையே விலை பேசுகிறான், அரசு—பொற்கொல்லனை பொருள் தேட வந்த

வேற்றுநாட்டவன் கொலை செய்யப்படுவதற்குக் காரணமாகிறது. பாண்டியன் ஆராயாது, தன் மனைவியின் காற்சிலம்பைக் கொண்ட கள்வன் என்று கருதி, கோவலனைக் கொன்று, அவன் கையிலிருந்த சிலம்பைப் பெற முடிவு செய்கிறது. நெறியே சென்று பொருளதேட முயன்ற முயற்சியிலும் ஊழ ஊடே வந்து துணைக்காரணத்தைப் பகைக் காரணமாக்கிவிடுகிறது.

‘ வினைவினை காலமாதலின் யாவதும்
 சினையலா வேம்பன தேராளுகி
 ஊாகாப்பாளரைக் கூவியீங்கென
 தாழ்பூங்கோதை தனகாற்சிலம்பு
 கன்றிய களவன் கையதாகிற
 கொன்றச சிலம்பு கொணாக வீங்கு எனக்
 காவலன் ஏவ ’ [XVI.148-154]

என்பா இளங்கோவடிகள். வெட்டுண்டு வீழ்ந்த கோவலனைக் குறிப்பிடும் போதும் காவலன் செங்கோல் வளைஇய ‘வீழ்ந்தனன்’ என்றே கூறுவர் ஆகவே இக்காதையும் பொருள் முயற்சிக்குத் துணைக்காரணமான அரசு—நீதியையே கூறுகிறது என்பதில் ஐயமில்லை. ‘அரசு—நீதியைப் பாராட்டவில்லை’ என்பதுண்மையே. ஆயின் இக்காதையும் அடிப்படையில் ‘அரசு நீதியினைப் பேச எழுந்தது’ என்பதே இங்கு நாம் கருதத்தக்கது.

17. ஆயசசியா குரவை கண்ணகியும் காண, ஆய்ச்சியர்கள் ஆடும் குரவையைப் பாடுவதே இக் காதை இக் காதையில், ‘கதைநிகழ்ச்சி’ என்று கூறத்தக்க செய்தி எனவும் பாடப் பெறவில்லை என்று தான் கூறவேண்டும். கோவலனுக்கு அரசன் இழைத்த தீங்கை அறியாமல், ஆய்ச்சியர்கள் அவன் பெருமையைத் தொடக்கத்தில் கூறுகிறார்கள், எனவே இளங்கோ இங்கும் அரசு நீதியையே பேசுகிறார் என்பது தெளிவு.

கயலெழுதிய இமயநெற்றியின்
அயலெழுதிய புலியும் விலலும்
நாவலந் தண்பொழில் மனனா
ஏவல கேட்பப பாரரசாண்ட

மாலை வெண்குடைப பாண்டியன —கோயில [XII—1—5]

என்று தொடங்குகிறது ஆயச்சியர்குரவை. ஆய்ச்சியர் குரவைக்கூததில் கண்ணையே நினைத்துப்பாடினாலும் பூவை நினைத்துறை⁹ அமைய மூவேந்தர்களையும் பாடுவதைக் காணலாம்: இறுதியில் பாண்டியன வெற்றியை வேண்டி,

என்றியாம்

கோதத குரவையுள ஏததிய தெயவம நம

ஆததலைப்பட்டதுயா தீரகக வேந்தா

மருள வைகல வைகல மாறட்டு

வெற்றி விளைபது மனனோ கொற்றத

திடிப்படை வானவன முடித்தலையுடைத்த

தொடித தோட்டெனனவன கடிப்பிகு முரசே [XVII 38]

என்று முடிக்கின்றனா. இவ்வாறு தொடக்கமும் இறுதியும் நல்ல ஆட்சியை நினைந்தே பாடப்படுவதால் இக்காதையும் பொருள் முயற்கிக்கேற்ற அரச நீதியையே பேசுகிறதென்பதில் ஐயமில்லை.

18. துன்பமாலை கண்ணகியின் துன்ப மிகுதியினையே இக்காதை பாடுகிறது. குரவை முடிவில் நீராட்சி சென்ற மாதாரி கோவலன் கொலையுண்ட செய்தியறிந்து கண்ணகியிடம் வருகிறாள். அரண்மனைச் சிலமபைத் திருடிய கள்வன் என்று தன் கணவன் கொலை செய்யப்பட்டு விட்டான் என்பதையறிந்த கண்ணகி தன் கணவன் குற்றமற்றவன் என்பதை நிறுவக் கருதுகிறாள். பலா முன்னிலையில் 'கோவலன் குற்றமற்றவன்' எனக் கதிரவனே கூறச் செய்கிறாள். பொருள் முயற்சிக்குத் துணையாக விருக்கவேண்டிய அரச நீதி பகையாகிவிட்டது. பிழைத்துவிட்டது. அவ்வரச நீதியைச் சாடுகின்ற ஓசையே துன்பமாலையாகவுள்ளது.

அரைசுறை கோயில் அணியாரா ளெகிழும்
 கரையாமல் வாங்கிய களவனாமென்றே
 கரையாமல் வாங்கிய களவனாமென்றே
 குரை கழல் மாககள் கொலை குறித்தனரே' [XVII-25-8]

என ஊரவர் கூறக் கேட்டுப் பொங்கி எழுகின்றாள் கண்ணகி,
 அரசன்—நீதி தவறியதைப் பலமுறை சுட்டிக் காட்டுகிறாள்.
 'மன்பதை அலர் தூற்றமன்னவன் தவறிழைத்துவிட்டான்:
 மறனொடு திரியுங்கோல் மன்னவன் தவறிழைத்துவிட்டான்.
 செம்மையினிகந்த கோல்—தென்னவன் தவறிழைத்துவிட்
 டான்,' இதனைப் பாராததும் வாளாவிருப்பதா? 'அரசியல்—
 நீதி' பொருள்—முயற்சியை—அழித்துவிட்டது, அரசனுக்கும்
 மேலான தெய்வத்திடம் நீதி கேட்கிறாள்'

“பாயதிரை வேலிப் படுபொருள நீயறிதி
 காயகதிர்ச் செல்வனே, களவனே என்கணவன்”
 (XVIII-50-1]

எனக் கேட்டதும் பலர் முன்னிலையில் கதிரவன் நீதிவழங்கு
 கிறான்.

களவனோவல்லன் கருங்கயற்கண் மாதராய்
 ஓளளெரியுண்ணும் இவ்வூர்' (XVIII-52-3]

என்று ஒரு குரல் கேட்கிறது. எனவே இக்காதையும் 'அரசு
 நீதியையே பேசுகிறது' என்பதிலையமில்லை.

19. ஊரகூழவரி. அரசு நீதியினைச் சாடுகின்ற நிலையில்
 வேகம்—மிகுந்தவளாகக் கண்ணகியைக் காட்டுவதே—கதைப்
 பகுதி. ஆயின அரசு நீதியின் பிழைப்பே பேசப்படுகிறது
 எனல் வேண்டும்.

'முறையில் அரசனதன் ஊர் இருந்துவாழும்
 நிறையுடைப் பத்தினிப் பெண்டாகாள!' [XIX-3-4]

என முன்னிலைப்படுத்திச் சூள உரைக்கிறாள், எடுத்த எடுப்பி
 லேயே அரசன் கோல் கோடியதை என்னுகிறாள். ஊர்

மக்களும் நடவாதவொன்று நடந்து விட்டதையே எண்ணுகின்றனர்.

‘வளையாத செங்கோல் வளைந்த திதுவென்கொல்’ XIX 18

தென்னவன கொற்றம் சிதைந்ததிது வென்கொல் XIX 20

தணகுடை வெமமை விளைத்தது இதுவென்கொல்’

XIX-22

என்பன சொல்லி இளைந்து ஏங்குகின்றனர் .கோவலனைக் கண்டதும் பாண்டியன் தவறு பேருருவம் எடுத்து முன்—நிற்கிறது. அதனையே எண்ணுகிறாள் கண்ணகி.

மன்னுறு துயா செயத மறவினை அறியாதேறகு
என்னுறுவினை காணா விதுவென உரையாரோ? XIX 41-2

பாமிகு பழிதூற்றப் பாண்டியன் தவறிழைப்ப
ஈாவதோ வினைகாணாவிதுவென உரையாரோ? XIX 45-6

மன்பதை பழிதூற்ற மன்னவன் தவறிழைப்ப
உண்பதோ வினை காணாவிது வென உரையாரோ?

XIX 49-50

இவ்வாறு கூறியதோடும் அமையாது வைவாளிற்றப்பிய மன்னவன் கூடலில் தெய்வமும் உண்டுக்கொல்? என்று கேட்கிறாள். சோகத்தோடு சென்று கணவனைக்காண ‘அவன் நிறைமதி வாணமுகம் கன்றியதென இரங்கிக்கூறி உடல் உருத்துச் சென்றுவிடுகிறான். கணவன் உடல் நீத்து வானுலகம் சென்ற பின் தீவேந்தனதனைக்கண்டு இத்திறம் கேட்பல் எனக் கூறிய வாறு அரசன் கோயில் வாயில் செல்கிறாள். இக்காதையும் அரச நீதியையே பாடுகிறது என்பதிலையமில்லை.

20. வழக்குரை காதை : கோவலன் கள்வனல்லன் என நிறுவுதற்கு அரசன் முன் கண்ணகி வழக்குரைத்தலே கதைப் பகுதி.

நாடகப் பாங்கில் அரச நீதிபற்றி எழுந்த காதையே இது. தொடக்கத்தில் பாண்டியன் வீழ்ச்சியினைத் துன்னிமித்தங்கள் உணர்த்துகின்றன. கோப்பெருந்தேவி, தன் தீக்

கனத்திறத்தை உரைப்பதிலேயே இக் காதை தொடங்குகிறது. தேவி தான கண்ட கண்ணை உரைக்க அதனைக் கேட்டவாறு பாண்டியன் அரிமணியில் இருக்கும்போதுதான், கண்ணகி வழக்காட்சி செல்கிறாள். 'வாயில காப்போனிடம் அரசியல்-நீதி தவறியதை வெகுண்டு கூறுகிறாள்.

'அறிவறை போகிய பொறியறு நெஞ்சதது

இறைமுறை பிழைத்தோன வாயிலோயே' (XX 25—6)

'கணவனை இழந்தாள ஒருத்தி கையிற் சிலம்புடன் வந்துள்ளாள்' எனப்பதை அறிவிப்பாயாக எனக் கூறுகிறாள் அன்று வரையிலும் அரசியல் நீதி—பிழைத்ததை அவன் அறியான். ஆதலின் 'பழியொடு படராப் பஞ்சவ வாழி!' என வாழ்த்துகிறாள் வாயில காவலன். அரசன் ஆணையின்படி, கண்ணகி உள்ளே சென்றதும் அவள் நீர்நிறைந்த கண்கள் அவனை வருத்துகின்றன. 'நீர்வாகண்ணை என்முன் வந்தோய! யாரையோ?' என வினவுகிறாள். கண்ணகியோ, தன் நாட்டைக் கூறுகின்றவள் அரசியல் நீதியிற் சிறந்த சிபியையும் மனுவையும் குறிப்பிடுகிறாள். மேலும் பொருள்—முயற்சிக் காக நினனாட்டிற்கு வந்தால் துணை நிறக வேண்டிய அரசு நீதி அழித்தே விட்டது எனப்பதையும் எடுத்துக் கூறுகிறாள்.

'சூழகழன் மன்னா நினனகாப புருநதிங்கு

எனகாற சிலம்பு பகாதல வேண்டி நினபால

கொலைகளபபட்ட கோவலன மனைவி [XX. 60—2]

என்னும் தொடர்கள் இதனை உணர்த்தும். நீதிககாகப் போராடுகின்றனர் இருவரும், அரசன் தன் தவற்றை உணர்ந்ததும்

'யானே அரசன் யானே களவன்

மனப்பதைகாகும் தென்புலமகாவல

எனமுதல பிழைத்தது கெடுக எனனாயுள்' [XX. 75—7]

என உயிரகொடுத்து நீதியை நிலை நிறுத்துகிறாள்.

22. வஞ்சினமாலை. இறந்து பட்டுக் கிடக்கும் பாண்டியன் தேவியை முன்னினைப்படுத்தித் தன்னாட்டில் பிறந்த கற்புடை கா,—21

மங்கையர் எழுவர் வரலாற்றினையும் எடுத்துக்கூறி அரசனோடு மதுரையை எரித்துவிடுவதாக வஞ்சினம் கூறுகிறார். ஊர் மக்களை விளித்துத் 'தான் குற்றமற்றவன்' என்பதையும் எடுத்துரைக்கிறார்

'பட்டாங்கியானுமோ பத்தினியே யாமாகில
ஒட்டேனரசோடு ஒழிப்பேன மதுரையும் என
பட்டிமையும் காணகுறுவாய நீயெனனாவிட்டகலா
நானமாடக கூடல மகளிரும மைநதரும
வானக கடவுளரும் மாதவரும் கேடடமின்
யானமா காதலனறனனைத் தவறிழைத்த
கோநகாச சீறினென குற்றமில்லென யான்' [XXI 36-42]

எனக் கூறியதோடு நகரை அழிக்க இடமுலையாக கையால் திருகி வீசுகிறார். அங்கிவானவன் தோன்றி 'மாபத்தினி! நினக்குத் தீங்கிழைக்கும்போது இவளுரை எரியூட்ட எனக்கு முன்பே ஏவல உண்டு ஆதலின் யாருக்கு விலக்கவிக்க வேண்டும்?' என வேண்டுகிறான். கண்ணகியோ

'பாபபா அறவோ பசு பத்தினிப்பெண்டி
மூத்தோர் எனுமிவரைக கைவிட்டுத்
தீத்திறத்தா பககமே சோக' [XXI, 53-55]

என ஏவுகின்றார். பாண்டியன் கூடலில் எரிமண்டிற்று என முடிக்கிறா இளங்கோ. அரசன் நீதி தவற ஊரே அழிந்து படுகிறது!

22. அழறபடுகாதை. அரசனும் தேவியும் துஞ்சியதறி யாது அரசச்சுற்றம் உரையவிந்திருப்பது காவலாளிகள் விலகுகின்றனர். வருணபூதங்கள் அகல்கின்றன. அறவோரை விட்டு மறவோர் சேரியில் எரிமண்டுகிறது. பசு நிரைகள் ஆயர்சேரி அடைகின்றன. யானை குதிரைகளும் புறமதில் பெயாகின்றன. மகளிர்கள் காமக்கள்ளாட்டு அடங்கி மயங்கினர். வேறுசிலர், புதல்வோரோடும் நரை மூதாட்டியரோடும் செல்கின்றனர். சுற்புடை மகளிர் எரிவானவனைத் தொழுதேத்துகின்றனர். நாடக மகவிரோ,

‘இவ்வூர் எரியூட்டியவர் எந்நாட்டாள கொல்லோ?’ என வியக்கின்றனர். அந்தி விழவும், ஆரண—ஓதையும், செந்தி வேட்டலும், தெய்வம் பரவலும், மனைவிளக்குறுத்தலும் மாலை—அயர்தலும் வழங்குஞரல் முரசுமும் மடிந்த மா-நகர் ஆகிவிட்டது. இந்நிலையில் மதுராபதித்தெய்வம் ‘வீர பத்தினி’ முன்வந்து தோன்றுகிறது’ என்பதே கதைப் பகுதி.

இதுவும் அரச நீதிபற்றி எழுந்ததே. பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன், உயிரைக் கொடுத்து, வளைந்த கோலைச் செங்கோலாககிணன் என்பர்.

அரைசா பெருமான அடுபோசசெழியன்
வளைகோலிமுககதது உயிராணி கொடுத்தாங்கு
இருநில மடநதைக்குச செங்கோல் காட்ட
புரைதீர் கற்பிற றேவி தன்னுடன
அரைசு கட்டிலிறுஞ்சியது அறியாது
ஆசான் பெருங்கணி அறககளதநதணா
காவிதி மந்திரககணககா தமமொடு
கோயின் மாக்களும் குறுந்தொடி மகளிரும
ஓவியச சுற்றததுரையவிந்திருபப — [XXII. 2—11]

நீதி தவறியதன் விளைவாக நெருப்பு ஊரையே அழித்து விடுகிறது.

23. கட்டுரை காதை: மதுராபதித் தெய்வமும் பாண்டியன்—அரச நீதியினையே பேசுகிறது. “இது ஊழவினையால் நேர்ந்தது. ‘மறைநாவோசையல்லது யாவதும் மணி நாவோசை கேட்டதும் இலன்; அடிதொழு திறைஞ்சா மன்னரல்லது குடிபழி தூற்றும் கோலனுமல்லன், அறிவையும் மீறிக் காம—உணர்ச்சியால் தூண்டப்பெற்ற நிலையிலும் இக்குடியில் ‘பிறந்தவாகள நீதியினைக் காத்துள்ளார்கள்; கோத்தொழில் இனையவர், முறை தவறிய காலத்திலும், நீதியைநினை நிறுத்தத் தவறுதவன், பாண்டியன். இவ்வூர் இந்நேரத்தில் எரியுண்ணும் என்பது விதி; உங்களுக்கும்

பழைய விதி உண்டு' எனக் கூறக்கேட்டு வேகம் தணிந்து ஊரைவிட்டகன்று சென்று .கோநகா பிழைத்த கோவலன் தன்னொடு வான ஊாதி ஏறினன்" என்று முடிக்கிறார். ஆகவே இங்கும் அரசநீதியே நினைக்கப்பட்டமை தெளிவு.

மதுரைக்காண்டம் அரைசியல் பிழைத்தோராககு அறந் கூற்றுவதைப் பாடுவதாகப் பதிகம் கூறினாலும் உண்மையில் பொருளின் துணைக்காரணமாகக் கருதப்படும் நிலையிலேயே அரசநீதியினைப் பேசுகிறது என்பது கருத்ததக்கது. புகாரக் காண்டம் இன்பத்தைப் பேசுகிறது என்னும்போது 'கதை மாந்தர்களின் இன்ப உணர்வையே பாடியதைக் கண்டோம். இங்கு கதை மாந்தர்கள் பொருள் முயற்சியைப் பொருள் முயற்சியாகப் பாடாது அப்பொருள் முயற்சிக்குத் துணை நிறு வேண்டிய சூழலையே பாடுகிறார் எனல வேண்டும். பிறிதொன்று, புகாரக் காண்டத்தில் தலைமக்களின் இன்ப—நாட்டத்தை, இன்பச் சுவை (உவகை) சிறப்பாக அமையப் பாடினார். மதுரைக் காண்டத்திலோ தலைமக்கள் பொருள் நாட்டத்தை அவலச்சுவை சிறக்கப் பாடினார் என்றே தோன்றுகிறது! உவகையின் விளைவு அவலம் எனபதா?

புகார்க்காண்டத்திலும் மதுரைக் காண்டத்திலும் உயி ரோட்டமுள்ள கதை மாந்தர் கோவலனே இவன்—வாழ்க்கை 'இன்ப நாட்டம்' சிறக்க அமைந்திருந்ததையே புகார்க் காண்டத்தில் பாடினார். புகார்க்காண்டத்தில் முதல் ஏழுகாதைகளிலும் இவன் 'இன்பத்தினைப்புகுக் கேற்ற சூழலையே பாடினார் என்னலாம். வேனிற்காதை இன்பத் திற்குரிய சூழலாக விருப்பினும் இவன் அச்சூழலில் கையற்றுப் போகவில்லை மாதவியின் கையறு நெஞ்சமே பேசப் படுகிறது. கதைதிறம் உரைத்த காதை, கண்ணகி இன்ப—நாட்டத்தை வென்றுவிட்டமையைப் பாடுகிறதா? என்பது கிந்திக்கத்தக்கது. இறுதியில் நாடு காண்காதையில் 'சைனத் துறவி' ஒருத்தி துணையாக வருதல் இருவருமே 'காமத்தை' வென்றுவிட்டனர் என பதற்குச் சான்று எனலாம்.

உடலுறவினை வெல்லாத குடும்பத்தினரோடு வழிச்செலவினை மேற் கொள்வதற்குச் 'சமணப்பெண் துறவிகள் அனுமதிக்கப் பட்டனா' எனக்கூற முடியாது.

மதுரைக்காண்டம், பொருள்தேடி மீண்டும் வாழ்க்கை யினைச் சீர்த்திருத்திக் கொள்ள முடியும எனக் கருதி மதுரை செல்லும்கோவலன் கண்ணகியாரின் பொருள முயற்சியினையே பாடினாலும், இக்காதையிலும் இவர்கள் 'இன்ப நாட்டத்தை' வென்றுவிட்டமையைக் கூறுவா. கோவலனோடு சில ஆண்டுகள் வாழ்ந்த கண்ணகி இன்பக்கதை வென்றுவிட்டாள் என்பதோடு அவளுடன சில ஆண்டுகளும், மாதவியுடன் பல ஆண்டுகளும் இன்பறிந்து வாழ்ந்த 'கோவலனும்' காமத்தை வென்றுவிட்ட தையே காண்கிறோம். ஊர்காண் காதையில் புகாரில் கண்ட கணிகையர் வாழ்க்கையினைக் கோவலன் கண்டதும் அவன் உள்ளம் அதனால் சிறிதும் அசைந்து விடவில்லை. புகாரில் வாழ்ந்த நாளில் கண்ணகியின் உள்ளம்தான் 'அறத்தில்' தோய்ந்திருந்தது என்பதன்று. கோவலன் உள்ளமும் அறத் தில் தோய்ந்திருந்தமையை மாடலன் கூற்றால் அறிகிறோம். கோவலன் பிரிவு கண்ணகிக்குக் காமத்தை வெல்லும் ஆற்றலை தந்திருக்கலாம் ஆயின் மாதவியிடம் பிரிந்த கோவலன் காம-இன்பகதிலேயே தன்னை இழந்துவிட்டான். மாதவியை விட்டுப் பிரிந்தது, கோவலனும் காமத்தை வெல்லுவதற்கே காரணமாயிற்று. பொருள முயற்சி அறத்திற்காகவே என்று கருதுகிறவள் கண்ணகி, இன்பத்திற்காகப் பெரும் பொருளை இழந்துவிட்ட கோவலனுக்கும் இப்போது காமத்தை வென்றுவிட்ட நிலையில பொருள் முயற்சி அறத்திற்காகவே. எனவே 'அறத்திற்காகவே' பொருளீட்டச் சென்ற கோவல னும் ஊழ வினையால் மடிந்துவிடுமபோது பயில்வோரின் இரக் கத்திற்காளாகிவிடுகின்றான்.

வஞ்சிக்காண்டம்

இக்காண்டம் உண்மையில் கதைப்பகுதி எதனையும் கூற வில்லை. கண்ணகிகுக் குட்டுவன் கோவில் எடுத்தலையே

பாடுகிறது. புகாரிக்காண்டம் இனிபச் சூழலிலும், மதுரைக் காண்டம் பொருட்சூழலிலும், கதையினை நடத்திச் செல்வதை அறியும்போது. இயல்பாகவே வஞ்சிக்காண்டம் அறச்சூழலாகக் கூறும் ஒன்றாக அமையவேண்டும் என்று எதிர்பார்க்கவேண்டும். இக்காண்டம் அறத்தையே பொருளாகக் கொண்டுள்ளது என்றல் பொருந்நுவதே. உரைசால் பத்தினியை உயர்ந்தோர் ஏத்துதல் என்பது வஞ்சிக்காண்டத்தினை உட்பொருளாகப் பதிகம் கூறுவது. அதனை உட்பொருளாக அமைத்தல் புறத்தோற்றமே. அடிப்படையாக இக்காண்டம் வற்புறுத்துவது அறத்தையே, காமம் பொருளாக அமைந்த புகாரிக்காண்டத்தில் உவகைச் சுவையும், 'பொருள்' .பொருளாகவுடைய மதுரைக் காண்டத்தில், அவலச்சுவையும், அறம் பொருளாகவுடைய 'வஞ்சிக்காண்டத்தில்' வீரச்சுவையும் சிறக்கப் பாடினார் எனலாம். இக்காண்டம் ஏழு காதைகளை உடையது.

- 1 குன்றக்குரவை
2. காட்சிக்காதை
3. கால்கோட் காதை
4. நீர்ப்படைக்காதை
5. நடுகற்காதை
6. வாழ்த்துக்காதை
7. வரந்தருகாதை

என்பன.

இக்காதைகளை எண்ணும்போது ஒரு வீரவணக்கத்தைப் பாடுவது போன்றே உள்ளது. தொல்காப்பியர் புறத்தினை—இயலில்—வெட்சியின் ஒரு கூறுகிய கரந்தைப்போரினைக் குறிப்பிடும்போது,

காட்சி காலகோள் நீர்ப்படை நடுகல்
சீர்த்தகு சிறப்பிற் பெரும்படை வாழ்த்தல் என்று¹⁰
இரு மூன்று மரபிற் கல்லொடு புணர

என்பர். பெரும்படையினைத் தவிர ஏனைய ஐந்தினையும் இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடுவர், இந்நடுகல் வழக்கினை வெட்சித்தினை பற்றிக் கூறும் பகுதியில் தொல்காப்பியர் கூறினாலும் பொதுவாகப் போரில் இறந்து பட்ட வீரர்களுக்குக் கல்நட்டு வணங்குதலையே இங்குக் கூறினார் எனலாம். புறநானூறு போன்ற இலக்கியங்களிலும், புதை-பொருளாராய்ச்சியாளர் குறிப்புக்களிலும் நடுகல் பற்றிய விரிவான செய்திகளைக் காணலாம்.

போர் வீரர்களுக்கென்று எடுக்கும் நடுகல்லினை, வீர-பதி திணிக்கும் எடுத்து வழிபடுகிறார்கள், இவ்வழக்கும் புதுமையன்று. ஆங்காங்கே காணப்படும் மாஸித்திகல் இதனை விரிக்கும் புறநானூற்றிலும் பிற சங்க-இலக்கியங்களிலும், நினைவுச் சின்னம் என்ற அளவில் எளிய முறையில் தோன்றும் நடுகல், இங்குத் திருக்கோவில் எழுப்பிச் சமுதாயமே வழிபடும் பத்தினிக் கோட்டமாகத் திகழ்கிறது. நித்திய நைமித்திகங்கள், அாச்சனாபோகம் முதலியனவும் அமைகின்றன. எனவே ஆசம-முறைப்படி அமைந்த தெய்வவழி பாடாகவே வளர்ந்து விட்டமை காண்கிறோம்.

வையத்து வாழ்வாங்கு வாழ்பவன் வானுறையும்
தெய்வத்துள வைககப் படும

என்பது திருக்குறள். இங்குத் தெய்வமே ஆகிவிடுகிறார்களென்க.

‘அறம்’ என்பது சமுதாய நலங்கருதி வகுக்கப்பட்ட சில ஒழுக்கங்கள் என்ற அளவில் கருதவேண்டுவதில்லை அறம் அவ்வளவில் அடங்கிவிடுமொன்றன்று, வாழ்க்கை முழுமையினையும் ஒளிபெறச் செய்து இறுதி இலட்சியத்தை அடையத் துணைநிற்பது அறம். இங்கு அப்பாழைய உலகைப்பற்றிய சிந்தனை மிகுதியாக உண்டு, பல்வேறு சமயத்தவர்களும் இதனைக் கூறுவர். ஆயின இதனை வற்புறுத்துகின்றபோது, அறிஞர்கள் உலகியல் வாழ்வின் நிலையாமையை எடுத்துக்காட்டிப் பின்னர் நாம் அடைய வேண்டிய நிலையான பேரின்பத்தை

எண்ணி வாழுவே நம்மைத் தூண்டுகின்றனர். இதே அடிப்
படைதான இளங்கோவடிகளிடமும் காண்கிறோம்.

வஞ்சிக் காண்டம் செங்குட்டுவன படையெடுப்பு என்ற
புற-நிகழ்ச்சியைப் பாடுவதே, பதிக-ஆசிரியர் கூறுவது
போன்று உரைசால் பத்தினியை உயாந்தோரா ஏத்தல் என்
பதுதான் அப்படையெடுப்பின் நோக்கமாகத் தோன்றுகிறது.
'உரைசால் பத்தினி' எனனும்போது 'அறத்தால் தெய்வமாகி
விட்ட பத்தினி என்பது கருதத்தக்கது. இப்பத்தினி 'வானு
றையும் தெய்வமாகவே ஆகிவிடுகிறாள்.' மனிதன்-அறத்
தால் தெய்வமாகின்ற-செய்தியினை அறத்தினை பயனை-இங்குப்
பாராட்டிப் பேசுகிறார் எனலாம். ஆகவே வஞ்சிக் காண்டத்
தைப் பாடுகின்ற இளங்கோவடிகளின் உட்கோள் அறத்தை
வற்புறுத்துவதென்றே தோன்றுகிறது. உலகியல் இனபம்
பற்றிய அளவில தோல்வியையே கண்டுவிட்ட கோவலன்
கண்ணகி வாழ்க்கை-வானுலக வாழ்க்கையாக மலர்வதைப்
பாடுகிறார். அறம் இவ்வுலக நன்மையை நாடிச் செய்யப்படு
வதன்று, மறுமைநோக்கிச் செய்யப்படுவதே' என்ற கருத்தை
இளங்கோ வற்புறுத்துகின்றார் எனலாம்.

'பழுதொழிந்து எழுந்திருந்தான் பலலமரர் குழாத்
துளான்' [XIX 66] என்று கோவலன் இறப்பினை விளக்கினும்
கண்ணகியின் இறுதிக்காலத்தைக் கூறும்போது,

எழு நாளிரட்டி எலலை சென்ற பின்
தொழுநாளிது வெனத தோன்ற வாழத்திப
பீடுகெழு நங்கைப பெருமபெயரேததி
வாடா மாமலா மாரிபெயதாங்கு
அமராக்கரசன் தமாவந்தேததக்
கோனகா பிழைதத கோவலன தன்னொடு
வானவூதி ஏறினன மாதோ

கானமா புரிசுழறகண்ணகி தானென் [XXIII. 189-200]

எனப்பாடுவர் இளங்கோவடிகள். இனிபத்தையே நாடிச்
சென்ற கோவலனுக்கு 'அவ்வின்பம் நிலையற்றது' என்பது

நன்றாகத் தெரிந்தது. ஆயின் அவன் செய்த அறம் .அவனைக் காப்பாற்றிவிட்டது. இன்பத்தை விடவும் அறத்திலேயே நாட்டிக்கொண்டிருந்த கண்ணகிக்கு அவ்வறம் வானுலக வாழ்க்கையை-மறுமை இன்பத்தை-ஈந்தது. மறுமையில் தெய்வமாக வாழ்வது அறத்தின் விளைவு, அகனையே நோக்கமாகக் கொண்டு வஞ்சிக்காண்டம் தொடங்கப் பெறுகிறது. செங்குட்டுவன் தன் வீரமே பற்றுக கோடாக அக்தெய்வத்துக்கு வாழ்வளிக்க விருமபுகிறான், படையெடுத்துச் செல்கிறான், வீரமும் இவ்வகையில் அறத்தை நோக்கித் திருப்பப்படுகிறது போலும்! கண்ணகிக்குக் கோயிலெடுத்து விழா-கொண்டாடுகிறான் அவன் தன் பெரும் வீரத்தால் பெற்ற வெற்றியும் கேலிசுள்ளாகிறது அவ்வீரச்செயலிலும் பெருமையில்கூட, அறத்தை-மறுமைநலம் தருவதை எண்ணுக என மாடலன் வலியுறுத்துகிறான்.

இக்காண்டக் குறிப்புக்களைக்கொண்டு இகனைச் சிறிது விரிவாகவே விளக்கலாம்.

24 குன்றககுறவை

‘மலைவங்கை நறுநிழலின் வளளிபோலவீர மனநடுங்க முலையிழநது வநது நின்றா யாவிரோ வென முனியாதே மணமதுரையோ டரசுகேடுற வலவினைவந துருததகாலைக் கணவனை யங்கிழநது போநத கடுவினையேனயான’ எனருள் என்றலும் இறைஞ்சி யஞ்சி இனைவனைககை எதிர கூப்பி நின்ற வெலலையுள வானவரும் நெடுமாரிமலா பொழிந்து குன்றவரும் கண்டு நிற்பக கொழுநனெடு கொண்டு

[போயினார்]

இவள்போலும் நம குலக்கோ இருந்தெய்வமில்லை’

என்று கூறித் குறவை தொடங்குகின்றனர். குன்றக் குறவர்கள், வேங்கைக் கீழ்வந்து நின்ற கண்ணகியை யார் என வினவினர். அப்போது மணமதுரையோடரசு கேடுறச் செய்த செயலைக் கண்ணகி வாயிலாகவே கேட்டும், கொழுநனெடு வானவர் மலாமாரி பொழிந்து, அழைத்துச் சென்றதை

நேரிலி கண்டும், இவள் வணங்கத்தக்க தெய்வம் என்றே கருதிப் பரவலாயினர், குறவர்கள் முருகனைப் பாடுவது போன்று தோன்றினாலும், இது அகத்துறைப் பாடலே. வரையாது காலம் நீட்டித்த தலைவன் திரும்பி வந்து வரை தற்கு முருகனை வேண்டிப் பாடுவதே. அப்பாட்டில் கண்ணகியின் வாழ்க்கையையும் இணைத்துப் பாடுகின்றனர்!

‘ முலையினால் மாமதுரைக் கோளிழைத்தாள காதல
தலைவனை வானோர் தமராரும் கூடிப்
பலா தொழு பத்தினிக்குக் காட்டிக்கொடுத்த
நிலையொன்று பாடுதும் யாம் . ..
கோமுறை நீங்கக் கொடி மாடக்கூடலைத்
தீமுறை செய்தானை ஏத்தியாம் பாடுகம்
தீமுறை செய்தானை ஏத்தியாம் பாடுங்கால
மாமலை நெறபன மணவணி வேண்டுதுமே
பத்தினிபெண்டி பரவிதொழுவானோர்
பைத்தரவலகுளம் பைம்புனத்துள்ளாளே
பைத்தரவலகுல கணவனை வானோர்கள்
உயத்துக் கொடுத்தும் உரையோ ஒழியாரே
வானகவாழ்க்கை அமராதொழுதேததக
கான நறுவேங்கைக் கீழாளோ காரிகையே
கான நறு வேங்கைக் கீழாள கணவனொடும
வானக வாழ்க்கை மறுதரவோவிலலாளே
மறுதரவிலலானை ஏத்தி நாமபாடப்
பெறுகதிலலம் இவளும் ஓபெற்றி. [XXV—21—25]

மலைக்குறவர் வாழ்க்கையோடு தெய்வமாகக் கலந்துவிட்ட வாழ்க்கையே கண்ணகி—வாழ்க்கை, அறத்தால தெய்வமாகி விட்ட கண்ணகியே—இக்காதையில் முதன்மையாக நினைக்கப்படுகிறாள் எனல்வேண்டும்.

25. காட்சிக் காதை மலைவளம் காண வஞ்சி நீங்கித் தன் பரிவாரங்களுடன் வருகிறாள் செங்குட்டுவன். பல பொருள்களையும் திறையாகக் கொண்டு குறவர்கள் வேற

தலைக் காணவருகின்றனர். வந்தவர்கள் கண்ணகியின் வாழ்க்கையை எடுத்துக் கூறி அரசனை வாழ்த்துகின்றனர்.

‘ ஏழபிறப படியேம வாழக நின் கொற்றம
கான வேங்கைக் கீழோ காசிகை
தான் முலையிழந்து தனித்துய ரெயதி
வானவர் போற்ற மன்னொடுங்கூடி
வானவா போற்ற வானகம் பெற்றனள்
எநநாட் டாளகொல யாமகன கொல்லோ
நின்னாட் டியாங்கன நினைப்பினு மறியேம
பன்னா ருயிரத் தாண்டு வாழியா’ [xxv—56—63]

என வாழ்த்தி, அருகிருந்த சாத்தன், நடந்த நிகழ்ச்சிகளை விளக்கமாகக் கூறுகிறான். செங்குட்டுவனோ, பாண்டியன் செங்கோலைக்காக்க உயிர் கொடுத்தமையைப் பாராட்டுகிறான். தன் கோப்பெருந்தேவியின் கூற்றை ஏற்றுப் பத்தினிக் கடவுளைப் பரச எண்ணுகிறான். அருகிலிருந்த நூலறிபுலவரை நோக்குகிறான். அவர்களோ பொதியிற் கல்-எடுத்துக் காவிரியில் நீர்ப்படை செய்யலாம், அல்லது இமயத்தில் கலஎடுத்துக் கங்கையில் நீர்ப்படைசெய்யலாம்’ என்கின்றனர். செங்குட்டுவனோ தன் ஆணைமககு இமயத்தில் கல் எடுத்தலே தக்கது என்று முடிவு செய்கின்றான்; கடவுள் எழுத ஒரு கல் எடுத்தற்கு இமயம் நோக்கிப் படையெடுத்துச் செல்கிறான், அறத்தினால் தெய்வமாகிவிட்ட கண்ணகியைப் புகழ்ந்து பாடும்போதே, செங்குட்டுவனின் பெரும்—வீரத்தையும் பாடிவிடுகிறார் இளங்கோ. மலையரசனையே பகையாகக்கொண்டு படையெடுக்க முடிவு செய்கிறான் செங்குட்டுவன். இக்காதையில் கோப்பெருந்தேவியின் சிற்பும் கண்ணகி கற்போடு ஒருங்கு எண்ணப்படுகிறது.

உயிருடன் சென்ற ஒருமகள தன்னினும்

செயிருடன் வந்த இச் சேயிழை தன்னினும்

நன்னுதல்¹ வியக்கும் நலத்தோர் யா? [xxv—107—9]

எனச் செங்குட்டுவன் வினவ,

‘காதலன் துன்பம் காணாது கழிந்த
மாதரோ பெருந்திரு வுறுக வானகத்து
அததிறம் நிறக நமமகனாடு அடைந்த
பத்தினிக கடவுளைப் பரசல வேண்டும் [XXV—111-114]

எனக்கோப்பெருந்தேவி விடையிறுக்கிறாள். ‘கற்பு’ என்னும் அறம் பாண்டி மாதேவிக்கும் வானுலக இன்பத்தை அளிப்பதைக் குறிப்பிடுகிறார்.

26 காலகோடகாதை ‘கடவுள் எழுதவோர் கற்கொள் ளாதல்’ எனபது இக்காதையின் பொருளாயினும் செங்குட்டுவன் வீர மிகுதியினையே இக்காதை பேசிய செல்கிறது. இங் குப் படையெடுப்புக்குப் பிறிதொரு காரணம் ‘கனகவிசயர் களை’ வெல்லுதல் எனக் கூறப்படுகிறது. அவர்களை வென்று ‘பொற கோட்டிமயத்துப் பொருவறு பத்தினிக கற்கால் கொண்டனன்.’ எனவே அறத்தினை தெய்வமாகிவிட்ட கண்ணகிக்குக் ‘கலனொளநலையே’ வீரச்சுவை சிறக்க இக் காதை பாடியுள்ளது என்பதில் ஐயமில்லை ஆயின் அவ வாறு பாடுவதினூடேயும் இக்காதையின் அடிப்படை நோக்கு ‘அறம்’ என்றே தோன்றுகிறது.

‘கடவுள் எழுத ஓர் கற்கொண்டலலது மீளேன்’ என வஞ்சனம் கூறுகின்றான் செங்குட்டுவன், அவவாறு கூறும் போது,

‘கடவுள் எழுதவோர் கற்கொண் டலலது
வறிது மீளுமென வாயவா ளாகிற
செறிகழல் புனைநத செருவெங் கோலத்துப்
பகையரசு நடுககாது பயங்கெழு வைப்பிற
குடிநடுகு குறாஉம கோலேன ஆகென்’ [XXVI—14-8]

எனக் குறிப்பிடுவதும் செங்குட்டுவனுக்கு அறத்திலிருந்து சடுபாடு தெளிவாக விளங்கும். மேலும் படைமெடுத்துச் செல்கின்றவன்

‘நிலவுக்கதிரா முடிதத நீளிருஞ் சென்னி
உலகு பொதி யுருவத் துயானதோன சேவடி

மறஞ்சோ வஞ்சி மாலையொடு புனைந்து
 இறைஞ்சாச சென்னி இறைஞ்சி வலங்கொண்டு
 மறையோ ரேந்திய ஆவுதி நறுமபுகை
 நறைகெழு மாலையின் நலலகம வருந்தக
 கடககளி யானைப் பிடாததலை ஏறினை' [XXVI—154-60]

என்பா, சிவபிரான் திருவடியினை முடியில் ஏற்றுப் புறப்படு
 கிறான்—வேளவி—அந்தணர்கள் வாழத்துகின்றனர் அந்
 நிலையில் திருமால் கோவிலிலிருந்தும பிரசாதம் வருகின்றது.
 செங்குட்டுவன் முயற்சிக் குத திருக்கோவில்களின் ஆசி
 யுண்டு என்று கூறுகிறா போலும்! நாடகமடந்தையரும்
 பாராட்டுகின்றனர். செல்கின்றவனோ,

‘தானவா தமமேல் தமபதி நீங்கும
 வானவனபோல் வஞ்சி நீங்கிச செல்கிறுன [XXVI-78-9]

அறத்தினைப் போற்றவே கண்ணகிக்குக் கல் எடுக்கிறான்.
 பிறிதோர் அறமும் இவன் படையெடுப்புகுக் காரணமா
 கிறது. இமயத்தாபதாசுகள் கூற்று இதனை உணர்த்தும்.

‘மலயத தேகுதும் வானபே ரிமய
 நிலையத தேகுதல் நினகருத தாகலின
 அருமறை யந்தணா ஆங்குளர் வாழ்வோர்
 பெருநில மன்ன காததல் நினகடன்’ [XXVI 100-103]

என வாழ்த்துகின்றனர். இவன் படை வெற்றி எத்தகைய
 அறத்தைப் பேணத் துணை செய்யவேண்டும் என இளங்கோ
 கருதினா என்பது நன்கு புலனாகிறது. இறுதியில் முடிக்கின்ற
 போதும் ‘அறக்களஞ் செயதோன் ஊழிவாழ்கென மறக்கள
 முடித்த வாயவாட்டுவன்’ எனப் பாராட்டுவா. வெற்றி
 முடிவில் இரண்டு அறச்செயல்களும் நிகழ்கின்றன. முதலில்

‘வடதிசை மருங்கின் மறைகாத தோம்புநா
 தடவுததீ அவியாத தண்பெரு வாழ்ககை
 காற்றா தாளரைப் போற்றிக காமின— [XXVI. 248-250]

எனப் படைகளை ஏவுகின்றான். அடுத்து ‘பொற்கோட்
 டிமயத்துப் பொருவறு பதநினிக கறகால் கொள்கின்றான்.

எனவே கால்கோட்காதையும் 'அறத்தையே பொருளாகக் கொண்டு எழுந்தது எனப்பதியியலில்லை.

27 நீர்ப்படைக்காதை : கங்கையாற்றில் பத்தினிக் கடவுளை நூற்றிறன மாககனின் நீர்ப்படை செய்கிறான். மாடலமறையோன, குட்டுவனைக் கண்டு கதையின் பிறிதொரு பகுதியினை எடுத்துச் சொல்கிறான். புகார நிகழ்ச்சிகளையும் மதுரை நிகழ்ச்சிகளையும் எடுத்துக் கூறுகிறான். கோவலனும் கண்ணகியும் இறந்தபின் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகளும் இவனால் கூறப்படுகின்றன. அவற்றைக் கேட்ட பின்னா ஆரிய மன்னரைச் சோழ பாண்டியர்களிடம் காட்ட ஏவிவிட்டுக் குட்டுவன் வஞ்சிக்காரர் புகுகின்றான்.

செங்குட்டுவன் பெற்ற வெற்றி, தேவாசுர, மாபாரத இராமாயண வெற்றியாகக் கருதப்படுவதினாலும் செங்குட்டுவன் மேற்கொண்ட போரும் அறத்தை நினை நிறுத்த எழுந்ததே' என இளங்கோவடிகள் கருதியமை உணரத்தும்.

இக்காதையில் மாடலமறையோனைக் கொண்டு, கண்ணகி இறந்த பின் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகளைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

கால்கோட்காதையில் இமயத்தாபதரைப் பேணிய அறம் போன்று, இங்கு மாடலனுக்குத் துலாபாரதானம் கொடுக்கும் அறம் பேசப்படுகிறது. இவ்வாறு அறச்செலவை மேற்கொண்ட செங்குட்டுவன் வஞ்சிக்குத் திரும்புகிறான், என முடிக்கிறார்.

28. நடுக்காதை: யாருக்குக் கடவுண்மங்கலம் செய்கின்றனா? என்னும் போது பலவகையாலும் அறத்தை நினை நிறுத்திய பத்தினித் தெய்வத்துக்கு' என்ற விடையே இக்காதையில் உள்ளது.

அருந்திறலரசா முறைசெயினல்லது
பெருமபெயாப பெண்டாகுகு கற்புச் சிறவாதெனப்
பண்டையோ உரைத்த தண்டமிழ் நலனுரை
பாடொழு தேததும் பத்தினியாகலின்

ஆர்புனை சென்னி அரசர்க்களித்துச்
 செங்கோல வளைய உயிர்வாழாமை
 தென்புலங்காவல மன்னவறகளித்து
 வஞ்சினம வாயத்தபி னல்லதை யாவதும்
 வெஞ்சினம விளியார வேந்தா எனபதை
 வடதிசை மருங்கின மன்னவரறியக
 குடதிசை வாழும் கொற்றவறகளித்து
 மதுரைமுதுரா மாநகா கேடுறக
 கொதியழற சீற்றம கொங்கையின விளைத்து

[XXVIII. 207-219]

சேரநாடு அடைந்த பத்தினித் தெய்வம் கண்ணகி, மூவேந்தர் நாடுகளோடும் இணைந்து வாழ்ந்த கண்ணகி வாழ்க்கை இவ்வறங்களை நமக்கு உணர்த்துகிறது எனபதிலையமில்லை.

மாடலன் அறம் உரைத்தலே இக்காதையில் முதன்மை யாகவுள்ளது எனனலாம், வெற்றிக்களிப்பில் இருந்த செங்குட்டுவன், சோழ பாண்டியர்கள் இமய வெற்றியை இகழ்ந்து கூறியதைக் கேட்டுச் சினம் கொள்கிறான். அதனைத் தணிக்க மாடலன் பல்வேறு நிலையாமைகளையும் எடுத்து வற்புறுத்துகின்றான், அறத்தை நினைவூட்டவே நிலையாமையை வற்புறுத்துகிறான் என்பது

வையங் காவல பூண்ட நின் நலயாண்டு
 ஐயைநதிரட்டி சென்றதற பின்னும்
 அறக்கள வேள்வி செய்யாதியாங்கனும்
 மறக்கள வேள்வி செயவோயாயினே.

[XXVIII. 129-132]

என்னும் தொடர்களால் நன்கு விளங்கும்.

பேராற்றலோடு விளங்கிய முன்னோர்கள் பலரும் இறந்து பட்டமையை எடுத்துக்காட்டி யாக்கை நிலையாமையை வற்புறுத்துகின்றான்.

வேந்தவினை முடிதத வேந்துவாள வலத்துப்
 போந்தை கண்ணி நினனூங்கனோ மருங்கின
 கடற்கடம் பெறிந்த காவலனாயினும்
 நானமறையாளன் செய்யுட கொண்டு
 மேனிலையுலகம் விடுததோனாயினும்
 போற்றி மன்னுயிர முறையிற கொள்கெனக்
 கூற்றுவரை நிறுத்த கொற்றவனாயினும்
 வனசொலயவனா வளநாடியாண்டு
 பொன்படு நெடுவரை புருந்தோனாயினும்
 மிகப்பெருந்தானையோ டிருஞ்செருவோடடி
 அகப்பாவெறிந்த வருந்திறலாயினும்
 உருகெழுமர்பின் அயிரை மண்ணி
 இரு கடனீரும் ஆடினோனாயினும்
 சதுக்கப் பூதரை வஞ்சியுடநது
 மதுக்கொள வேளவி வேட்டோனாயினும்
 மீக்கூற்றாள யாவருமினமையின
 யாககை நிலலாதென்பதை உணர்ந்தோய [xxviii-133-150]

யாக்கை நிலையாமையை இவ்வாறு கூறிவிட்டு அடுத்துச்
 செல்வம் நிலையாமையை,

மல்லன் மாஞாலத்து வாழுவோர் மருங்கில
 செல்வம் நிலலாதென்பதை வெல போத
 தண்டமிழ் இகழ்ந்த ஆரிய மன்னரிற்
 கண்டனையலையோ காவல வேந்தே [xxviii-151-4]

எனக் கனகவிசயாகள் நிலையை எடுத்துக்காட்டி வற்புறுத்து
 கிறான்.

அடுத்துச் செங்குட்டுவனைச் சுட்டிக் காட்டியே 'இளமை
 நிலையாமையினைக் கூறுகிறான்.

இளமை நிலலாதென்பதை யெடுத்தீங்கு
 உணர்வுடை மாககன் உரைக்கல வேண்டா
 திருஞ்ஞமா அகலத்துச் செங்கோல வேந்தே
 நரைமுதிர் யாககை நீயுங் கண்டனை [xxviii-155-8]

இவ்வாறு நிலையாமையினை வற்புறுத்துகின்றபோது உடவி
னும் வேறாக உயிருக்கு வாழ்க்கை உண்டு என்பதையும்
உடன வற்புறுத்தி விடக் காண்கிறோம் உயிர்கள் பல்வேறு
பிறப்பினையும் எடுத்துச் சென்றவண்ணமாகவுள்ளன. உயிர்
கள் செய்கின்ற வினையின் வழியே அச்செலவு அமைகின்றது.

‘விண்ணோ உருவின எயதிய நல்லுயிரா
மண்ணோ உருவின மறிககினும் மறிகும
மக்கள யாககை பூண்ட மன்னுயிரா
மிககோய விலங்கின எயதினும் எயதும்
விலங்கின யாககை விலங்கிய வினனுயிரா
கலங்குநா நரகரைக காணினும் காணும்
ஆடுங் கூத்தாபோல ஆருயிரா ஒருவழிக
கூடிய கோலத்துதொருங்குநின் ‘றியலாது
செயவினை வழித்தாய உயிரசெலும்.’

[XXVIII. 159—167]

இவவுண்மையினை, ஞானியா நமக்கு அறிவுறுத்திச் சென்ற
னா. பலரும் வாழும் வாழ்க்கை என்றிலலாமல் நீ சிறப்பாக
வாழ வேண்டும். தேவர்களும் பாராட்டும் வாழ்க்கை நெறி
யினை உனக்கு உணர்த்த விருமபுகிறேன்” எனக் கூறு
கின்றான்.

பெருமபேரி யாககை பெற்ற நல்லுயிரா
மலாதலை யுலகத்து உயிர்போகு பொதுநெறி
புலவரை யிறந்தோய போகுதல பொறேஎன
வானவா போற்றும் வழி நினக் களிகும
நானமறை மருங்கின வேளவிப பாபபாண
அருமறை மருங்கின அரசாக கோங்கிய
பெருநல வேளவி நீ செயல வேண்டும்

(XXVIII. 172—178)

என்றும், அரசர்கள் செய்யும் வேள்வியினைச் செய்யக் கூறி
முடிக்கின்றான். அதுவும் உடனடியாகச் செய்ய வேண்டும்
எனவும் வற்புறுத்துகின்றான்.

மாடலன் கூறிய அறவுரை செங்குட்டுவன் உள்ளத்தில் பட அவனும் மாடலன் கூறியாங்கு வேளவிகு வேண்டியதைச் செய்கிறான். கண்ணகி கோட்டத்துக்குப் பூசை செய்து விழாவும் எடுக்கிறான் எனவே வீரம் 'அறத்தில்' ஒடுங்குவதையே பாடுகிறா பொருள் கருதி மேற்கொள்ளப் பட்டு வந்த வீரச் செயல் 'அறத்தை நிலைநிறுத்தத் திறப்பப் படுகின்றதா? அறத்தை மேற்கொள்ள ஆண்மை வேண்டும் என்பதால் வீரச் சுவை மலிய இக்காண்டத்தைப் பாடுகிறாரா?

29. வாழ்த்துக் காதை கடவுள் மங்கலம் செய்த பின்னா தேவநதி, காவறப்பெண்டு, அடித்தாழி, ஐயம்-எல்லாநம் கோவலுக்கு வந்தாற்றுகின்றனா. குடுவனுகுக் கண்ணகி காட்சி நல்குகிறா, வஞ்சி மகளிர் பரவுகின்றனா இவ்வாறு கண்ணகியை பரவுவதினூடே அறத்தை வாழ்த்தும் வாழ்த தொலியை கேட்கிறது.

மடமபடு சாயலாள் மாதவி தன்னைக்
கடமபடாள் காதற் கணவன் கைப்பற்றிக்
குடம்புகாக கூவற் கொடுங்கானம் போநத
தடம் பெருங் கண்ணி.

[XXIX. 3]

தற்பயநதாட்கிலலை, தனனைப் புறங்காதத
எற்பயந தாட்கும எனக்குமோ சொல்லிலலை
கற்புககடம் பூண்டு காவலன் பினபோநத
பொற்றொடி நங்கை

[XXIX. 4]

மேலும் இக்காதையில் கூறப்படும் பல நிகழ்ச்சிகள் சிந்திக்கத்தக்கன கோவலன் கொடியுண்டமைக்குத் தானே காரணம் என்று காவலனும் உயிர் துறக்கின்றான் பண்டியனளவில் அதுவே அறமாகிறது மாசாததுவானும் 'சாவது தான் வாழவு என்று தானம் பல செய்து துறக்கிறான். மாநாயகனும் அவவாறே செய்கிறான். மாதவி, போதி மாதவன் முன் தானம் பல செய்து துறக்கிறான். மணிமேகலையும் துறவு நெறியில் தலைப்படுகிறாள். அடைக்கலம் காக்க

முடியாத போது மாதரியும் அறத்திறகாக உயர்வீடுகிறாள். அவள மகனும் மணக்கோலமின்றி வாழுகிறாள். இச்செய்திகள் கண்ணகியைப் பரவுதலுடே கூறப்படுபவை. இவ்வுலகில இன்பம் உண்டு, வாழ்வு உண்டு என்ற எண்ணத்தாக்கு மாறாகத் துறந்து மறுமை உலக இன்பத்தை நாடுவதே 'அறம்' என்று கருதுவதாகத் தெரிகிறது அறத்தினைக் கருதி உயர் வீடுவதையும் காண்கிறோம்.

செங்குடடுவறகுக் கண்ணகி, காட்சி நல்கிய பின் கண்ணகி சிறப்பைப் பாடுவது, அறத்தின் வெற்றியைப் பாடுவதே. நீதிககாக உயர் கொடுகத் தென்னவன் தீதறறவனாகப் புகழப்படுகின்றான். அறத்திற்காகவே வாழ்வை முடித்துக் கொண்ட கண்ணகி, தன்னைப் பாண்டியன் மகளாகக் கூறிக் கொள்கிறாள்.

'தென்னவன் தீதிலன் தேவாகோன தனகோயில்

நலவிருநதாயின்ன நானவனறன் மகள [XXIX 10]

மேலும் கண்ணகி நிகழ்த்திய அறச்செயல்களை நினைவு கூர்கின்றனா.

கொங்கையாற கூடற்பதி சிதைத்தாள

கோவேநதைச செஞ்சிலம்பால வென்றாள். [XXIX 11]

பாண்டியன் அறமும் பாராட்டப்படுகிறது.

செங்கோல் வளைய உயிர்வாழா பாண்டியா [XXIX 11]

கண்ணின் நீ கொல்ல உயிர் கொடுத்த கோவேந்து

[XXIX. 13]

கண்ணகி—பார்வதி தேவியாகவே ஆகிவீடுகிறாள் "மலையரையன் பெற்ற மடப்பாவை" என்பதில் இக்கருத்து ஒலிக்கக் கேட்கிறோம் இறுதியில் அறத்துக்குச் சிறப்புச் செய்த குடடுவனை அறக்கடவுளாகிய கண்ணகியை வாழ்த்துவதாக முடிகிறது.

ஆங்கு, நீணில மன்னா நெடுவிலபொறையன் நல்
தாளதொழார வாழத்தல் தமக்கரிது—சூழஒளிய
எங்கோ மடநதையும் ஏத்தினுள் நீழி
செங்குட்டுவன் வாழக வென்று.

[XXIV. 29]

30. வரந்தருகாதே தேவந்தி மணிமேகலையின் வரலாற்
றைக் கூறுகிறாள். காம இன்பத்தையே பெரிதாகக் கொண்ட
கணிகையர் குலத்தில் தோன்றிய மாதவியும் பருவமல்லாக்
காலத்திலேயே நிலையாமையை உணர்ந்து தன் மகளைத்
தூறவு நெறியில் தலைப்படுத்தியதனைக் கூறுகிறாள். கண்ணகி
தாய், கோவலன் தாய், மாதரி இவர்கள் இறந்தபின் அடுத்த
பிறப்பில் பிறந்துள்ள குழந்தைகளையும் காட்டுகிறாள்.

குட்டுவன்,

பத்தினிக் கோட்டப் படிப்புறம் வகுத்து
நித்தல் விழா அணி நிகழக

[XX. 151-2]

என்று பணிக்கின்றாள்.

அங்குக் கூடியிருந்த பல மன்னர்களும் தங்கள் நாடுகளில்
எடுக்கும் பத்தினி விழாவிலும் எழுந்தருளக் கண்ணகியை
இறைஞ்சி வேண்டுகின்றனர். அவளும் வரமளிக்கிறாள். இளங்
கோவின் தனிவாழ்க்கையாக விளக்கப்படும் பகுதியும் இக்
காதையிலேயே உள்ளது இறுதியில் காதையின் நீதிகளைத்
தொகுத்துச் சொல்கிறாள் செய்யும் அறத்திற்குத் தக—
பிறப்பு அமைகிறது எனும் கருத்தும் இந்நிதச் கிறப்பாக
வற்புறுத்தப்படுகிறது.

நற்றிறம் புரிந்தோ பொற்படி யெய்தலும்
அறபுளம் சிறந்தோ பற்று ிழிச சேறலும்
அறப்பயன் விளைதலும் மறப்பயன் விளைதலும்
பிறந்தவ ரிறத்தலும் இறந்தவா பிறத்தலும்
புதுவதன்றே தொன்றியல் வாழ்க்கை [XXX 136-140]

என்ற மாடலமறையோன் எடுத்ததுகூறுகின்றான். கோவலன் தாயும் கண்ணகி தாயும் முற்றாகப் பற்றாத காரணத்தால்—அரட்டன் செட்டியின் இரட்டைக் குழந்தைகளாகப் பிறந்தனா என்றும், ஆயர் முதுமகள்—மாதரியோ—குரவைப் பயனால்—சேடககுடும்பியின் (பார்ப்பனன்) மகளாயினள் என்றும் எடுத்ததுகூறுகின்றான். செங்குட்டுவனும் 'ஆனேறுயர்த்தோன் அருளினிற்றேனறி, மானிலம் விளக்கிய மன்னவனாதலின் அனாதையும்கையகத்தது போல் கண்டான் என்றும் கூறிமுடிக்கின்றான். பிற மக்கள் எடுக்கும் விழா விலும் கண்ணகித் தேவியை எழுந்தருள் வேண்டத் தந்தேன்' என்று வரம் அருளுகிறாள். அரசன் வேளவிச்சாணிகுச் செலகிறான் என்று கதையை முடித்துவிட்டுத் தன் வரலாற்றையும் கூறிய பின் பத்தினித் தேவியின் வரலாற்றைக் கேட்ட நல்லீர்! உலகத்துன்பத்திலிருந்து விடுபடுங்கள், செல்லும் தேயத்துக்கு உறு துணையாகவுள்ள அறத்தைத் தேடுங்கள்" எனக் கூறிமுடிக்கிறார்.

எனவே இக்காண்டம் 'அறத்தையே முதன்மையாகப் பாடுகிறது என்பதில் ஐயமில்லை. புகாரிக்காண்டம் 'இன்பப் பின்னணியில்' காமத்தைப் பாடிற்று, மதுரைக்காண்டம் அரசியல நீதி—குழலில் பொருளைப் பாடிற்று. வஞ்சிக்காண்டம் வீரசகழலில் 'அறத்தைப் பாடிற்று எனல் வேண்டும்.

¶

அறத்தைப் பல அறிஞர்கள் பல நிலைகளில் விளக்கலாம். இளங்கோவடிகள் மறுமை நலனுக்கு இங்குத் தேடுகின்ற ஒன்றாகவே கருதுகிறா போலும்! இளங்கோவின் உள்ளத்தை விரிவாக ஆராய்கின்ற போதே இது தெளிவாக விளங்கும்.

வஞ்சிக்காண்டம் :

இக்காண்டம் உண்மையில் கதைப்பகுதி எதனையும் 'நிரலே கூறிச் செல்லவில்லை' எனபது மனங்கொளத்தக்கது. கண்ணகி உயிர்த்தபின் அவளுக்குக் கோயில் கட்டி வணங்குவதையே பாடுகிறார். புகாரிக் காண்டம் பண்டை அகத்தினை

இலக்கியநெறிக்குச் சிறிது வேறுபட்டாலும் எவ்வாறு அகத்திணைப் பாடல் மரபைத் தழுவி எழுந்ததாகவுள்ளதோ அதைப் போன்றுதான் வஞ்சிக்காண்டமும் புறத்திணைமரபு ஒன்றை அடிப்படையாகக்கொண்டே எழுந்ததெனத் தோன்றுகிறது. இவ்விரண்டு காண்டங்களிலும் பண்டை மரபினைக் காணமுடிந்தாலும், அம்மரபு வளர்ச்சியடைந்த நிலையேயே காணப்படுகின்றது. என்பதிலையமில்லை. இக்கருத்தை நூலில் வரும் கானல்வரி, வேட்டுவவரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக் குரவை, முதலிய காதைகளும் உணர்த்தும். இவற்றை நெய்தல பாட்டு, பாலைப்பாட்டு, முல்லைப்பாட்டு குறிஞ்சிப்பாட்டு என்று விளக்கத் தொடங்கினால் பண்டை மரபின் திரிபினைக் காணுதிருக்க முடியாது. இவை நிலவியலபை அடியொற்றி எழுந்த பாடல்களே, ஆயின அனைத்தும் அசப்பாடல்களல்ல வேட்டுவவரி பாலைநிலப் பாட்டாயினும் சொற்றவை நிலைப்பாடும் புறப்பாட்டே ஆய்ச்சியர் குரவையில் அகப்பாடலின் ஒலியினைக் கேட்டாலும் துன்பமகல நிகழ்த்திய 'ஆராதனையாகவே' உள்ளது. எனவே தமிழ் நிலத்தில விளைந்ததாயினும் சங்க இலக்கியங்களை விடவும் வளர்ச்சியடைந்த இலக்கியச் சிந்தனைகளே இந்நூலில் காண்கிறோம் என்பதிலையமில்லை.

இவ்வாறு கூறுவது இக்கதையினை முற்ற முடிய வரலாறுகக் கருதுகின்றவர்களுக்கு உடன்படமுடியாத ஒன்றாயினும், கதையினைக் காப்பியமாகப் படைக்க மேற்கொண்ட உத்தியோகத்தே இவற்றைக் கொள்ளவேண்டும். ஆயின் இவ்விரு காண்டங்களுக்கும் வேறுக மதுரைக் காண்டமோ தனக்கென்று தனித்த நெறியினைப் பின்பற்றிச் செல்கிறது. சங்க இலக்கியங்களிலிருந்து வளர்ந்த வளர்ச்சியாக இதனை விளக்க முடியாது இங்கு அறம்—பொருள்—இன்பம் என்ற பாகுபாட்டிற்கும், அகம்—புறம் என்ற பாகுபாட்டிற்குமுள்ள வேறுபாடு சிந்திப்பதற்குரியது. இன்பத்தை அகத்திலும் அறப் பொருள்களைப் புறத்திலும் அடக்கிக் கூறுகின்றவர்கள் இருப்பினும், அகம் காதலையும் புறம் வீரத்தையும் பேசுவது

என்பதையும் மறப்பதற்கில்லை. எனவே அகச்சிந்தனையை இன்பப்பற்றிப் பேசும் புகார்க்காண்டத்திலும் புறச் சிந்தனையைச் செங்குட்டுவன் வீரம் பற்றிப் பேசும் வஞ்சிக்காண்டத்திலும் எதிரொலித்தல் இயல்பே. ஆயின், பொருள்—சிந்தனையை அவலச்சுவை கலந்து பேசும் மதுரைக்காண்டம் இளங்கோவடிகளின் தனித்திறன் ஒளிவீச நிற்பது என்பதில் ஐயுறுவதற்கில்லை.

இத்தனித்திறனும் இலக்கியச் சிந்தனையில் ஒரு வளர்ச்சியை அறிவுறுத்தி நிற்பதே. புகார்க்காண்டம் வஞ்சிக்காண்டம் போன்றவற்றில், காதல்-வீரம் பற்றிப் பேசும் போதும் ஒரு வளர்ச்சியினைக் குறிப்பிட்டோம். மதுரைக்காண்டத்திலும் இத்தகைய வளர்ச்சியினைக் காணலாம். இங்கு வளர்ச்சி என்று குறிப்பிட்டது பலதுறைகளிலும் எதிரொலிக்கும் ஒன்றே. கமிழ் நில அளவில் இருந்து வந்த சிந்தனை பரந்து 'இந்திய—நில' அளவில் சிறந்ததே இவ்வளர்ச்சி. காடுகாண் காதையில் மாநிகாட்டு மரையோனைக் கொண்டு பெளராணிக நெறியில் பாண்டியன் அரசநீதியினைப் பாராட்டியவா. மதுரைக்காண்ட இறுதிககாதையில் மதுராபதி தெய்வத்தைக்கொண்டு பாண்டியன் நீதியினைப் புகழ்கிறார். இங்குப் பாராட்டப்படுகின்ற திறம், சங்கநாளில் பாராட்டப்பட்ட திறமே என்று யாரும் கூறக் துணியார்.

இவ்வாறு கதையமைப்புகு, இரண்டு காண்டங்கள் அளவில் பழைய மரபு ஒன்றனைப் பெரிதும் அடியொற்றியும் ஒரு காண்டத்திற்குகதானே மரபினைப் படைத்தும், திறம்பட யாத்த சிலப்பதிகாரத்தை ஒரு வரலாற்றுக் கதையினைப் பாடுவதாக விளக்குதல் எவ்வகையானும் பொருந்துவதாகத் தோன்றவில்லை. தற்காலத்துக்கு முன்னரே மலையாளப் பகுதியில், பத்தினிதெய்வமாகக் கருதப்பட்டு வந்த சைன சமயப் பெண் ஒருத்தியின் வரலாற்றையே, சமண சமயத் துறவியான இளங்கோவடிகள் பாடியிருக்க வேண்டும்.¹⁷ இவளோ, கொங்கச் செல்வி குடமலையாட்டி எனக் கூறுவதன் பொருள் இதுவே. 'மேற்பட்டு இவனைத் தெய்வமாகக்

கொண்டாடுமிடம் கூறினபடியாலே இவள்தூர்க்கையாகவே
பிறந்தாள்' என்பது அரும் பதவுரை. இன்றும் கேரளத்தில்
கொடுங்கோளூரில் 'ஒற்றை முலைச்சியம்மன்' என்று அழைக்கப்
படுகின்ற பெண் தெய்வம் 'கண்ணகியே' எனக் கூறுவா, ' *
கண்ணகி ஒற்றை முலைச்சியம்மனை என வழங்கப்படுகிறதா,
அல்லது 'ஒற்றை முலைச்சியம்மனைக் கண்ணகி வரலாறுகப்
பாடினரா? என்று வினவுதல் தவறென்று கூறமுடியவில்லை.
கொற்றவையைக் 'கக்கடை முலைச்சி' (XII-59) என்று இளங்கோ
வடிகளே கூறுவா. எனவே இத்தகைய தொடர் அவரறி
யாததன்று. மேலும் இளங்கோ கண்ணகியைத் தெய்வ
மாகக் கருதவில்லையா? கொற்றவையாகக் கூற அவருள்ளம்
விரும்பவில்லையா?

இவளோ,

கொங்கச செலவி குடமலை யாட்டி
தென்றமிழ்ப் பாவை செயத தவக் கொழுந்து
ஒரு மாமணியாய் உலகிறகோங்கிய, திருமாமணி'

[XII-47 9]

செம்பொற் சிலம்பொன்று கையேந்தி நம்பொருட்டால்
வம்பப் பெருந்தெய்வம் வந்த திதுவென கொல!

[XIX-23-4]

அடாததெழு குருதி அடங்காப் பசுந்துணிப்
பிடாததலைப் பீடம் ஏறிய மடக்கொடி
வெற்றிவேற றடக்கைக் கொற்றவை யல்லன்
அறுவாக கிளைய நங்கை இறைவனை
ஆடல் கண்டருளிய அணங்கு சூருடைக்
கானக் முகந்த காளி தாருகன்
பேரும கிழித்த பெண்ணும் அல்லன்

[XX-34-40]

மலையரையன் பெற்ற மடப்பாவை தன்னை
நிலவரசன் நீண்முடிமேல் ஏற்றினன்

[XXIX-14]

இவ்வாறு கூறுவதற்கு ஏற்கனவே மலையாளப் பகுதியில் 'கொற்றவையாகவே கருதி வழிபட்ட சைனப் பெண்ணைப் பாடியது காரணமாகாதா?

சிலப்பதிகார அமைப்பு :

1. Abercrombie—
2. Lascelles Abercrombie. The Epic. p 42
3. தொல்காப்பியம் 1088
4. ச. சோமசுந்தரபாரதியா. "பழந்தமிழ் நாடு" பக். 50—63, மலா நிஜம். சென்னை—1.
5. களவியல் உரை. பக். 214
6. திருக்குறள்-பொருட்பால்- முன்னுரை-பரிமேலழகர்
7. தொல்காப்பியப் பொருள் சூ 60 இளம்பூரணர் உரை.
8. சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர்குரவை 29-31 அரும்பத வுரை.
9. S B. Deo Jaina monachisism, p. 496. from inscriptions and literature. Poona. 1956.
10. தொல்காப்பியம் 1006
11. புறநானூறு 221, 223, 232
12. நாகசாமி, 'கையோடு'. சென்னை
13. சேரன் செங்குட்டுவன் பக். 150 மு இராகவையங்கா
14. திருக்குறள் 50
15. தொல்காப்பியம் பொருள் சூ 62
16. தொல். பொருள் சூ. 1, நச்சினர்க்கினியர் உரை
17. மககள் வழிபட்டுவரும் ஒரு பெண் தெய்வத்தின் பூர்வ சரித்திரத்தை உணர்த்துவதே ஆசிரியரது நோக்கமாகும் என்பா. காவியகாலம் பக். 94.
18. 'மலையாள லெக்சிகன். ஆசிரியர் குரநாடு குஞ்சு பிள்ளை அவர்கள் இவ்வாறு கூறுவர்'

இளங்கோவின் உள்ளம்

இளங்கோவின் உள்ளம் என்னும்போது அவர் உணர்த்த விரும்பிய வாழ்க்கைத் தத்துவம் என்பதே பொருள். இவ்வாறு கூறிவிடுமபோது ஒருவர் கொண்டுள்ள சமயக் கோட்பாடுகள் தாமே என்று எண்ணத் தோன்றலாம். சமயக் கோட்பாடுகள் எனக் கொண்டாலும் அக்கோட்பாடுகளை விளக்கிச் செல்வது ஒரு கவிஞன் பணியன்று. ஒரே கோட்பாட்டைச் சார்ந்த பல கவிஞர்கள் தங்கள் படைப்புக்களில் பல வடிவங்களில் தோன்றுகின்றனர். அவர்களின் நெஞ்சப்பாங்கு அவர்கள் படைப்புக்களில் பலநிலைகளில் அமைந்துள்ளமையினைக் காணலாம். சைன சமயத்தைச் சார்ந்த புலவர்களையே எடுத்துக்கொண்டாலும் கிறிதாமணியும் சூளாமணியும்—சிலப்பதிகாரமும், படைத்த ஆசிரியர்கள் அளவில் வெவ்வேறு வடிவங்களையே நமக்குக் காட்டுகின்றன. கதைதகுதி அளவில் அவர்கள் வேறுபட்டுள்ளனர் என்பது மட்டுமன்று, அவர்கள் உணர்த்தும் வாழ்க்கைத் தத்துவ அளவிலும் வேறுபாட்டினைக் காணவே செய்கிறோம். உணர்த்தும் முறையிலும் உணர்த்த எடுத்துக்கொள்ளும் பொருளிலும் கவிஞர்கள் தனித்தனமை விளங்காமலில்லை.

இவ்வேறுபாடு கதையை நடத்திச் செல்லும் திறத்தில் தெளிவாக விளங்கும். இங்குக் கதை-கவிஞனுக்கு முன்னரே

வழங்கிய வொன்றாயினும் அவனே படைத்த ஒன்றாயினும்; இலக்கிய ஆராய்ச்சியில் ஈடுபடுவோர் கவிஞன் படைப்பு, அவன் உடைமை என்ற அளவில் ஆராய்தலே தக்கது. அவ்வாறு, சிலப்பதிகாரத்தை இளங்கோ நடத்திச் செல்லும் திறத்தை ஆராயும்போது அவர் உள்ளம், அவர் உணர்த்தும் வாழ்க்கைத் தத்துவம் தெளிவாக விளங்கும்.

இம்மை வாழ்வு :

இக்காப்பியம் படைத்த இளங்கோ வாழ்க்கை வாழ்வதற்கே என்ற எண்ணம் உடையவரா? உண்மையில் இவ்வுலகில் பெருமித-வாழ்க்கை உண்டு என்று நம்புகின்றவரா? அவர் கதையைப் பாடிச் செல்வதைப் பார்த்தால் இவ்வுலகில் வாழ்வு உண்டு என்று நம்புகின்றவராகத் தெரியவில்லை. புகார் காரணத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். ஆம் பரமாக நடைபெறுகின்ற திருமணச் சடங்கில் பலர் வாழத்தக்க கணவனும் மனைவியுமாக வாழத் தொடங்குகின்றனர். கோவலனும் கண்ணகியும் அவர்கள் வாழ்ந்த புகாரும் 'பதியெழுவறியாப் பழங்குடி செழீஇய பொதுவறு சிறப்பின புகாரே! இருபபினும் யாரிடமும் சொல்லாமல் கொள்ளாமல் கோவலனும் கண்ணகியும் புகாரைவிட்டே சென்று விடுகின்றனர். புறச்சூழல் வாழத் துணை நிற்பது தான், புறச்சூழலும் அவர்கள் அளவில் உதவவில்லை. மதுரைக் காண்டத்திலும் இதே நிலைதான். நீதி தவறாது ஆண்டுவரும் அரசனுடைய நாட்டிறகுச் செல்கின்றனர். பொருளதேடி மீண்டும் வாழ்க்கையை அமைத்துக்கொள்ள விரும்பும் கோவலனுகும் கண்ணகிக்கும் ஏற்ற சூழ்நிலைதான் பாண்டிநாட்டிலுள்ளது. நம்பிக்கையோடு மதுரை நோக்கிச் சென்றவர்களில் இறுதியில் கணவன் இறக்கத் தனியே வெளியேற வேண்டிய நிலை கண்ணகிக்கு ஏற்படுகிறது.

‘கீழ்த்திசை வாயில் கணவனொடு புகுந்தேன

மேற்றிசை வாயில் வறியேன பெயாகு’

[xxiii. 182-3]

எனக் கூறிக் கண்ணகி வெளியேறுவதைப் பயிலும்போது அப்பகுதி உள்ளத்தைத் தொடுகிறது இங்குப் பிறிதொன்றும் கருதவேண்டும். புகார்க்காண்டத்தில் திருமணத்தின்போது பார்ப்பனன் ஒருவன் 'மறைவழிகாட்டத் தீவலஞ்செய்து' வாழ்வு தொடங்குகின்றனா. இம்மறைவழியும் அவர் களுக்குப் பயன்படவில்லை. மதுரைக் காண்டத்தில் சைன சமயப் பெண்துறவி கவுந்தியடிகள் மதுரைக்கு வழித் துணையாகச் செல்கிறாள். இத்துணையும் பயன்படாதொழிகிறது. வஞ்சிக்காண்டத்தில் செங்குட்டுவன் பத்தினிகளோட்டம் எடுத்தற்கு இமயம் வரை படைகொண்டு சென்று 'வாகை' சூடித் திருமபுகிறான். பெருமிதவாழ்வு என்று கருதுகின்றோம். ஆயின் 'மாடலன்' அவ்வெற்றிக் கோலத்தை விளக்கும்போது யாருக்கு வெற்றி என்ற வினா நம்மிடம் பிறந்து விடுகிறது.

'வையம் காவல்பூண்ட நின்நல்யாண்டு
ஜயைநதிரட்டி சென்றதற பின்னும்
அறக்கள வேளனி செயயாதி யாங்கணும்
மறக்களவேள்வி செய்வோ யாயினை' [XXVIII, 129—132]

என அவன் வாழ்வின் பொருளற்ற தன்மையினை எடுத்து வற்புறுத்தக் காணலாம். மேலும் பாக்கை நில்லாது, செல்வம் நில்லாது, இளமை நில்லாது, என்றெல்லாம் எடுத்துக் கூறுகிறான். பெருமிதம் இருந்தவிடம் தெரியாது மறைகிறது. எனவே இவவுலகில் வாழ்வுண்டு என்று இளங்கோ பாடினார் என்று எவ்வாறு கொள்வது? இவ்வாறு பாடாததற்குக் காரணம் அவர் நம்பிக்கையே, அவர் உணர்த்த விரும்பிய வாழ்க்கைத் தத்துவமே.

'இவவுலகில் வாழ்வு என்பது மறுமைக்குரிய முயற்சியாக அமைய வேண்டுமதே, தன்னளவில் 'இன்பவாழ்வு' என்று இம்மை வாழ்க்கையைக் கூறமுடியாது' என்னும் கருத்தே இளங்கோவடிகளிடம் இருந்ததாகத் தோற்றுகிறது. 'செல்லும் தேயததுக் குறுபொருள் தேடுமின்—மல்லன்மா ஞாலத்து வாழ்வீர்' என்று தம் சாப்பியத்தை முடிப்பதும்

இதனைத் தெளிவு படுத்தும். கோவலன் கண்ணகியர் வாழ்க்கையினைப் பலவாறு விரித்துக் கூறியவா, நம்—அனுபவங்கள் அனைத்தும் ஊழால் ஏற்படுவனவே' என்ற எண்ணத்தோடு தான் 'தெய்வம் தெளிமின' என்கிறா. ஊழின் ஆற்றலை உணர்ந்து மறுமைக்கு வேண்டிய ஆயத்தநிகளைச் செய்வதே இவ்வுலக—வாழ்க்கையின் நோக்கம் என்று அவா கருதியமை இதனால் தெளிவாகிறது.

இங்குச் சைன சமயத்தவர்கள் கோட்பாட்டினைச் சிந்திப்பது நலம். உடலால் மாகண்டிருக்கும் உயிரை—ஆன்மாவை உடலை அகற்றி, பிறவி எடுக்காத நிலைபெற்று—ஒளிவிடச் செய்வதே வாழ்வின் குறிக்கோள். பருவுடல நுண்ணுடல என்ற இரண்டு உடல்கள் ஆன்மாவை மூடியிருக்கின்றன. நுண்ணுடலை கன்ம—சரீரம் என்பர். நுண்ணுடலுக்குத் தக்கவாறே பருவுடலும் அமையும். இதனை வினைக்குத்தக்கவாறு மனமும், மனத்துக்குத்தக்கவாறு பருவுடலும் அமையும்¹ என விளக்குவா. வினையின் ஆட்சிக்கு மனமும் மனத்தின் ஆட்சிக்கு உடலும் அடங்கிவிடும் என்பது தெளிவு. இதனால் சைன சமயத்தவர்கள் வினையின் ஆற்றலைப் பெரிதும் வற்புறுத்துகின்றவர்கள் எனலாம்.

வினை, கன்மம், நியதி, ஊழ், தெய்வம்²—என்பன ஒரு பொருட் சொற்கள். ஒருவன் செய்த செயல் அதன் பயனை ஊட்டுகின்ற நிலையிலேயே இவ்வாறு கூறுகிறோம். இந்திய சமயங்கள் பலவும் வினையின் ஆற்றலை எடுத்துப் பேசினாலும் சைன சமயம் அளவு அதனை வற்புறுத்தவதாகக் கொள்ளமுடியாது. இளங்கோவடிகளும் இதன் பேராற்றலையே பலபட எடுத்துக் கூறுகிறார் எனல வேண்டும். இவ்வாறு பேசக் காரணம், நம் துன்பத்துக்குக் காரணமாகிய உடல் வினையின் விளைவால் வருவது எனப்பதை வற்புறுத்துவதற்கே. நாம் எடுத்தாள எடலே துன்பமனைத்துக்கும் காரணம். எனவே உடல் தீயது என்பதை விளக்கவே அதனைப் 'பழுது'³ என்பர்.

இனி, ஊழின் ஆற்றலை இளங்கோ விளக்கிச் செல்லுமாற்றை ஆராய்வோம். நம் வாழ்வு முன்னமேயே முடிவு

செய்யப்பட்ட ஒன்று, அதனை யாரும் மாற்ற முடியாது என்ற நம்பிக்கையினை வறப்புறுத்துவதற்காகப் பழம் பிறப்பினையும் விளக்கிச் செலகிறா. கோவலன் கண்ணகியர் முற்பிறப்பு விளக்கமாகக் கூறப்படுகிறது.

‘கலிங்க நாட்டில் சிங்க புரம், கபிலபுரம் என்று இரண்டு நகரங்கள் இருந்தன. சிங்கபுரத்தை வசஸும கபிலபுரத்தைக் குமரனும் ஆண்டு வந்தனர். இவர்கள் தாயத்தார்கள். இருவருக்கும் பகை ஏற்பட இரண்டு நகரங்களுக்கும் நடுவே சில காவத தூரம் ஆவ்வழக்கு அற்றுப் போயிற்று. ஆயின் கபிலபுரத்துச் சங்கமன் என்னும் வணிகன், பொருளநசையால் சிங்கபுரத்து அங்காடியில், தன் மனைவியோடு சென்று வாணிகம் செய்து வந்தான். அவ்வூரில் கோத்தொழில் செய்யும் ‘புரதன்’ என்பவன் அவ்வணிகனை ஒற்றன் என்று அரசனிடம் சொல்லி அவனைக் கொன்றுவிட்டான். கொலைசெய்யப்பட்ட சங்கமன் மனைவி நீலி என்பவள் முறைகேட்டுச் சுற்றி அலைந்து பதினான்கு நாட்கள் ட்சன்றபின் ஓர்மலைமீது ஏறித் தன் கணவனைச் சென்று கூடினாள். அவ்வாறு கூடும்போது எமக்கு இத்தகைய துன்பத்தை விளைத்தோர் தாமும் இத்தகைய துன்பத்தை உறுக’ எனக் கூறி உயிர்துறந்தான். ‘அப்பரதனே கோவலன்’ எனக் கூறுகிறார். இதனையும் மதுராபதித் தெய்வம் வாயிலாகக் கூறுவா. ஊழின் ஆற்றலை வறப்புறுத்துதற் ட்கனப் பழம்பிறப்புக் கதைகளைத் தமிழ் நூற்களில் முதன் முதலாகச் சிலம்புலையே காண்கிறோம். சிலம்போடு ஒரு காலத்திய நூல் என்று கருதப்படும் மணிமேகலையிலும் இத்தகைய பழம் பிறப்புத் கதைகள் உண்டு.

பழம் பிறப்புக்கதைகளைக் கொண்டு ஊழினையை வறப்புறுத்துவதோடு பல விடங்களிலும் ஊழின் ஆற்றலை எடுத்து வறப்புறுத்தியும் செலவா இக்கதையில் சாபம் பெற்றவன் கோவலன் என்ற அளவில் கோவலன் வாழ்க்கையின் பல திருப்பங்களும் ஊழினையால் நிகழ்வனவாகவே விளக்குவா. கோவலன் மணம் செய்து கண்ணகியோடு இன் புறமையினையும், கண்ணகியைப் பிரித்து மாதவியோடு இன்

புற்றமையினையும் ஊழ்வினையின் வினாவாக விளக்காது
போயினும், மாதவியைப் பிரிந்த போது,

‘யாழிசை மேல வைத்துத்தன் ஊழ்வினை வந்துருத்ததாகலின்
உவவுற்ற திங்கள் முகத்தானாக கவவுக்கை
ஞெகிழந்தனனாய்’ [VII. 52]

என்பா. கோவலன் வாழ்க்கையில் உண்மையான திருப்பம்
மாதவியைப் பிரிவதிலேயே தொடங்குகிறது என்கிறார்
போலு! ‘கண்ணகி கணவனைப் பிரிந்த செய்தியும் பழம்
பிறப்பில் நோன்பு பொயத்தமையே’ எனத் தேவநதி கூறு
கிறாள்.

கண்ணகியை அழைத்துக்கொண்டு மதுரை செல்லும்
போதும் கோவலன் தானாகச் செல்லவில்லை வினை அவனை
ஏவிறறு எனாதே இளங்கா கூறுவது.

‘வினை கடைகூட்ட வியமகொண்டான்’ (IX-78)

என்றும்,

“ஊழ்வினை கடைஇ உள்ளம துரப்ப” (X 4)

என்றும் கூறுவா.

‘இவ்வினை மனித முயற்சியினும் ஆற்றல் உடையது’ என
பதைக கூறுவ கோவலன் செயலை வினையின் ஏவலாக விளக்
கிறார் இதனைச் சாரணாகள கவுந்தியடிகளிடம் கூறும்
கூற்றில தெளிவாகக் காணலாம்.

‘கழிபெருஞ் சிறப்பின் கவுந்தி காணாய்
ஒழிக என ஒழியாது ஊட்டும வலவினை
இட்ட வித்தின் எதிராவந் தெயதி
ஒட்டுங் காலை ஒழிக்கவும் ஒண்ணு’ (X. 170—173)

எனக் கூறும்போது ‘வினைக்கு’ அனைவரும் தலைவணங்க
வேண்டியவர்களே’ என்ற எண்ணத்தையே நமக்குத் தரு
கிறார்.

கோவலனை நன்கறிந்திருந்த மாடலன், அவன் மதுரைக் குச் செல்லும் வழியில் கவுந்தியடிகளோடு கண்டபோது

இமமைச செயதன யானறி நல்வினை
உமமைப பயனகொல் ஒரு தனி உழநதுஇத
திருத்தகு மாமணிக் கொழுநதுடன போநதுது (XV. 91-3)

எனக் கூறும் கூற்றில் அவன் தாழ்வுக்கு முற்செய் வினையினையே காரணமாகக் கூறல் கருத்தத் தக்கது.

‘கோவலன் கள்வன்’ எனப் பொற்கொல்லின் கூறிய பொயமமையினையும் ஆராயாது அவனைக் கொல்லப் பணிக் கின்றான் பாண்டியன். நீதியே தவறாத பாண்டியன் என்றால் கோவலன் வினையைத் தவிர வேறு காரணத்தை இளங்கோ எவ்வாறு கூறமுடியும்?

‘வினைவினை கால் மாதலின யாவதும்
சினையலா வேமபன தேரா னாகி
ஊாககாப பாளரைக கூஉயீங்கென
தாழ்பூங் கோதை தனகாற சிலம்பு
கன்றிய களவன் கைய தாகிற
கொன்றச சிலம்பு கொணாக வீங்கு’ (XVI. 148-153)

எனப் பாண்டியன் ஆராயாது கோவலனைக் கொலை செய்ய ஏவியதும் ‘கோவலன் வினை—கோவலனுக்குப் பயனளிக்கும் காலம் நெருங்கியதாலேயே’ என்பர். அவனைக் கொல்ல வந்த ஏவலாளர்களும் ‘தீவினை முதிர்வடைச் சென்றுபட்டிருந்த கோவலனை (XVI—156-7) வந்தடைவதாகவே கூறுவர். இறுதியில் அவன் கொல்லப்பட்டு வீழ்ந்தபோதும்,

‘காவலன செங்கோல் வளைய வீழ்ந்தனன்
கோவலன பண்டை ஊழவினை உருத்தென’ (XVI-216-7),

என்பா. பாண்டியன் செங்கோல் வீழ்ந்தமையினை எடுத்துக் கூறும்போதும் கோவலன் இறந்தமை அவன் வினையினாலேயே என்று தெளிவாகக் கூறிக் காணலாம்.

இச்செய்தியினைத் தொடக்கத்தில் கண்ணகி கேட்டபோது இக் கொளையின் காரணமாகக் காவலன் கொடுங்கோலையே எண்ணி வெகுண்டாள். கோவலன் கொலையுண்டு கிடப்பதைக் கண்டபோது கணவனை இழந்து நான் பெருந்துன்பம் அடைந்ததற்குக் காரணம் 'பாண்டியன் மறவியே, நான் முன்பு செய்த வினையன்று' என உறுதியாகப் பேசுகிறாள்.

‘மன்னுறு துயா செய்த மறவினை அறியாதேற்கு
என்னுறு வினை காணா விது வென உரையாரோ (XIX-41-2)
பாமிகு பழிதூற்றப் பாண்டியன் தவறிழைப்ப
ஈாவதோ வினை காணா இதுவென வுரையாரோ (,, -45-6)
மனபதை பழிதூற்ற மன்னவன் தவறிழைப்ப
உண்பதோ வினை காணா இதுவென உரையாரோ (,, 49-50)
எனப் பொங்கி எழுந்து பேசுகிறாள். மேலும் மதுரைக்கு வந்த தன் கணவன் செயலை விதியின் விளைவு எனக் கூறினும் கோவலன் இறந்ததற்கும் காரணம் விதியே எனபதை அவள் பொங்கிய உள்ளம் ஏறக் மறுக்கிறது.

‘வாழதல வேண்டி ஊழவினை துரப்பச
குழகழல் மனனா நின்னகாப் புகுநதிங்கு
என்காற சிலம்பு பகாதல வேண்டி, நின்றாற
கொலைகளப் பட்ட கோவலன் மனைவி’ (XX59-62)
என வழக்குரையின்போது அவள் கூறுவது இதனை விளக்கும். ஊழ்வினை துரப்ப நினைக்கா வந்தான் எனபதன்றி, ‘ஊழவினை துரப்பக் கொலைக்களப் பட்டான்’ என்பது இவ்வரிகளின் பொருளானது கோவலன் கொலைக்கு வினை காரணமன்று என அவன் பேசினாலும் ஒருவன் செய்த வினையே அவன் துன்புறுதற்குக் காரணம் என உணர்ந்த உணர்ச்சி கண்ணகியிடம் தெளிவாக விருந்தது

‘முற்பகல செய்தான் பிறன்கேடு தன்கேடு
பிற்பகல காண்குறும பெற்றியகான்’ (XXI-34)
எனப் பாண்டி மாதேவியை முன்னினைப் படுத்தி அவள் கூறும் போதும் இதனை உணரலாம். கண்ணகி சீற்றம் தனியாக
ஞா—113

கோவலனை நன்கறிந்திருந்த மாடலன், அவன் மதுரைக் குச் செல்லும வழியில் கவுந்தியடிகளோடு கண்டபோது

இமமைச் செய்தன யானறி நலவினை
உமமைப் பயனகொல் ஒரு தனி உழநதுதித்
திருததகு மாமணிக கொழுநதுடன் போந்தது (XV. 91-3)

எனக்கூறும் கூற்றில் அவன் தாழ்வுக்கு முற்செய்வினையினையே காரணமாகக் கூறல் கருதத் தக்கது.

‘கோவலன் களவன்’ எனப் பொற்கொல்லின் கூறிய பொய்மமையினையும் ஆராயாது அவனைக் கொல்லப் பணிகின்றான் பாண்டியன். நீதியே தவறாத பாண்டியன் என்றால் கோவலன் வினையைத் தவிர வேறு காரணத்தை இளங்கோ எவ்வாறு கூறமுடியும்?

‘வினைவினை கால மாதலின யாவதும்
சினையலா வேம்பன தேரா னாகி
ஊக்காப் பாளரைக் கூஉயீங்கென
தாழ்பூங் கோதை தனகாற சிலம்பு
கன்றிய களவன் கைய தாகிற
கொன்றச சிலம்பு கொணாக வீங்கு’ (XVI. 148-153)

எனப் பாண்டியன் ஆராயாது கோவலனைக் கொலை செய்ய ஏவியதும் ‘கோவலன் வினை—கோவலனுக்குப் பயனளிக்கும் காலம் நெருங்கியதாலேயே’ என்பார். அவனைக் கொல்ல வந்த ஏவலாளாகளும் ‘திவினை முதிர்வனைச் சென்றுபட்டிருந்த கோவலனை (xvi—156-7) வந்தடைவதாகவே கூறுவர். இறுதியில் அவன் கொல்லப்பட்டு வீழ்ந்தபோதும்,

‘காவலன் செங்கோல் வளைய வீழ்ந்தனன்
கோவலன் பணடை ஊழ்வினை உருத்தென்’ (xvi-216-7)

என்பார். பாண்டியன் செங்கோல் வளைந்தமையினை எடுத்துக் கூறும்போதும் கோவலன் இறந்தமை அவன் வினையினாலேயே என்று தெளிவாகக் கூறிக் காணலாம்.

இச்செய்தியினைத் தொடக்கத்தில் கண்ணகி கேட்டபோது இக் கொளையின் காரணமாகக் காவலன் கொடுங்கோலையே எண்ணி வெகுண்டாள். கோவலன் கொலையுண்டு கிடப்பதைக் கண்டபோது கணவனை இழந்து நான் பெருந்தன்பம் அடைந்ததற்குக் காரணம் 'பாண்டியன் மறவியே, நான் முன்பு செய்த வினையன்று' என உறுதியாகப் பேசுகிறாள்.

‘மன்னுறு துயர் செய்த மறவினை அறியாதேற்கு
என்னுறு வினை காணா விது வென உரையாரோ (XIX-41-2)
பாமிகு பழிதூற்றப் பாண்டியன் தவறிழைப்ப
ஈாவதோர் வினை காணா இதுவென வுரையாரோ (,, -45-6)
மனபதை பழிதூற்ற மன்னவன் தவறிழைப்ப
உண்பதோர் வினை காணா இதுவென உரையாரோ (,, 49-50)
எனப் பொங்கி எழுந்து பேசுகிறாள். மேலும் மதுரைக்கு வந்த தன் கணவன் செயலை விதியின் விளைவு எனக் கூறினும் கோவலன் இறந்ததற்கும் காரணம் விதியே எனபதை அவள் பொங்கிய உள்ளம் ஏறக மறுக்கிறது.

‘வாழதல வேண்டி ஊழவினை துரப்பச
குழ்கழல் மன்னா நின்னகாப் புகுநதிங்கு
என்காற சிலம்பு பகாதல வேண்டி, நின்றாற
கொலைக்களப் பட்ட கோவலன் மனைவி’ (XX59-62)
என வழக்குரையின்போது அவள் கூறுவது இதனை விளக்கும். ஊழவினை துரப்ப நின்னகா வந்தானெனபதன்றி, ‘ஊழவினை துரப்பக் கொலைக்களப் பட்டான்’ என்பது இவ்வரிகளின் பொருளன்று கோவலன் கொலைக்கு வினை காரணமன்று என அவள் பேசினாலும் ஒருவன் செய்த வினையே அவன் துன்புறுதற்குக் காரணம் என உணர்ந்த உணர்ச்சி கண்ணகியிடம் தெளிவாக விருந்தது.

‘முற்பகல செய்தான் பிறன்கேடு தன்கேடு
பிற்பகல காண்குறா உம பெற்றியகான்’ (XXI-34)
எனப் பாண்டி மாதேவியை முன்னினைப் படுத்தி அவள் கூறும் போதும் இதனை உணரலாம். கண்ணகி சேற்றம் தனியக்
௭௮-௨௩

கோவலன் இறந்ததற்குப், பாண்டியன் செய்த தீவினையும்
கோவலன் செய்த தீவினையுமே காரணம் என மதுராபதித்
தெய்வம் கண்ணகியிடம் கூறுகிறது.

தோழி நீ ஈதொன்று கேட்டி எம கோமகற்கு

ஊழினை வந்தக கடை

மாதராயா தொன்றுகேள உன கணவறகுத

தீதுற வந்த வினை (XXIII-27-30)

எனப் பேசுகிறது மதுராபதித் தெய்வம். மேலும் 'மதுரை
அழிவதற்கும் ஊழினையே காரணம் அது முன்னமேயே
முடிவு செய்யப்பெற்ற ஒன்று' என்றும் கூறுகிறது.

ஆடித திங்கள் பேரிருட் பககதது

அழலசோ குட்டத தட்டமி ஞான்று

வெள்ளி வாரத தொள்ளெரியுண்ண

உரைசான மதுரையோ டரசு கேடுறுமெனும்

உரையு முண்டே' (XXIII-133-137)

இவ்வுசு 'சோதிட வாரத்தை' எனக் கூறினும் அது ஊழால்
முடிவு செய்யப் பெற்ற ஒன்று என்ற கருத்திலேயே இவ்வாறு
கூறுகிறார். இவ்வாறு கூறிவிட்டுக் கோவலன் பழம்
பிறப்பைக் கூறியதும், ஊழின் உண்மை உணர்ந்து சீறறம்
தணிகிறாள். அரசன் மீது கொண்ட சீறறம் தணியவே,
எல்லாம் வினையின் ஆற்றலே' என அவனே கூறுகிறாள்.

'மணமதுரை யோடரசு கேடுற வலினை வந்துருததகாலைக்
கணவனையங்கிழநது போநது கடுவினையேன யான்'

(XIV-5-6)

என ஊழின் ஆற்றலைக் கண்ணகி உணர்ந்து பேசக் கேட்
கிறோம். அதனோடு பாண்டியன் தவறிழைத்ததாகத் தான்
கருதியதையும் பிழையென உணர்ந்து கூறுகிறாள்.

'தென்னவன தீதிலன தேவாகோன தனகோவில

நலவிருநதாயினன நான் அவனறனமகள்' (XXIA-10)

என்னும் கண்ணகி கூற்று இதனை உணர்த்தும்.

‘எனவே இம்மை வாழ்வு நம் முயற்சியால் சிறப்பதன்று. நம் வாழ்வை இயக்கும் ஆற்றல் ஒன்றுண்டு. அதுதான் ஊழ். அதனைத் தெளிதலையே ‘தெய்வம் தெளிமின்’ என நூலின் இறுதியிலும் இளங்கோ கூறுவர்.

‘முதன்மையான கதை மாந்தர்களின் வாழ்வுதான்’; இவ் வாறுஇளங்கோவால்கூறப்படுகின்றது என்பதன்று மாடலன், கோவலன் கண்ணகியரின் துன்பநிலைக்கு மட்டும் ‘ஊழை’க் காரணமாகக் கூறவில்லை கண்ணகி இறந்த பின்னால் கண்ணகியின் சோகக் கதையினைக் கேட்பதற்குத் தான் மதுரை சென்றதும் ‘ஊழ்வினைப் பயன்’ என்றே கூறுகின்றான் மாடலன். கவுந்தியடிகள் ‘என்னோடு இவா வினை உருத்ததோ’ என உண்ணோநோன்பிருந்து உயிர் துறக்கிறாள்—மேலும் பொது நிலையில் மாடலன், கவுந்தி, சாரணாகள்—முதலியோரா முதன்மையாக வினையின் ஆற்றலையே பெரிதாக எடுத்துக் கூறுகின்றனா.

செங்குட்டுவனுக்கு மாடலன் உணர்த்தும் முதன்மையான அறம் வினையின் ஆற்றலை உணர்த்துவதே!

‘விண்ணோ உருவின் எய்திய நலனுயிர
பண்ணோ உருவின மறிககினும் மறிகும
மககள் யாக்கை பூண்ட மன்னுயிர
மிககோய விலங்கின எய்தினும் எய்தும்
விலங்கின யாகை விலங்கிய இன்னுயிர
கலங்களுா நரகரைக காணினும் காணும்
ஆடுங் கூத்தா போல ஆருயிர ஒருவழிக
கூடிய கோலத் தொருங்கு நின்றியலாது
செயவினை வழித்தாய உயிரசெலும் எனபது
பொயயில காட்சியோ பொருளுரை’ [XXVIII—159-168]

என்னும் கூற்று இங்குக் கருத்ததக்கது. கவுந்தியடிகளும் மாங்காட்டு மறையோனுடன்

‘இறந்த பிறப்பின் எய்திய வெல்லாம்
பிறந்த பிறப்பின் காணயோ’

[XI—156 7]

எனக் கூறியதோடு கோவலனிடம் 'வினையின் ஆற்றலை' வேகமாக எடுத்துக் கூறுவதையும் கேட்கிறோம்.

.காதலி தன்னொடு
தவறதீ மருங்கின தனித்துய நுழந்தோய
மறத்துறை நீங்குமின வலவினை யூட்டுமென்று
அறத்துறை மாக்கள திறத்திற சாற்றி
நாகக்கடிப பாக வாயப்பறை அறையினும்
யாப்பறை மாக்கள இயலபிற கொள்ளார
தீதுடை வெவவினை உருத்த காலைப்
பேதைமை கந்தாப பெரும பேதுறுவா
ஒயயா வினைப்பயன உண்ணுங் காலைக்
கையாறு கொள்ளார கற்றறி மாக்கள

அடவிக் கானகத் தாயிழை தன்னை
இடையிருள யாமதது இட்டு நீங்கியது
வலவினை யன்றே மடநதைதன பிழையெனச்
சொல்லலு முண்டேற சொல்லாயோநீ [XIV. 25 -57]

இவ்வாறு கவுந்தி கூறுவதோடு, கவுந்தியடிகளைவிடவும் சமண சமயத்தோர் மதிகும பெருந்தலைவராக உள்ள சாரணர் களும் இவ்வாற்றலையே பேசுகின்றனர். புகாரைவிட்டுச் செல்லுமபோது வழியிற் கண்ட சாரணர்களைக் கவுந்தியடிகளோடு கோவலனும் கண்ணகியும் அடிவீழ்ந்து வணங்குகின்றனர். கோவலன் கண்ணகி வரலாற்றைச் சிந்தை விளக்கில் தெளிந்து ஒழிக என ஒழியாது ஊட்டும் வலவினையின் ஆற்றலையே சாரணர் கவுந்தியடிகளிடம் கூறுகிறார்.

தேவந்தி வாழ்க்கையை எடுத்துக் கூறும்போதும்

'மாலதி எனபாள மாற்றாள குழுவியைப்
பாலசுரந்தூட்டப் பழவினை உருத்துக்
கூறுயிரா கொள்ள'

(XXX. 74-6)

என்பர் இவ்வாறு நூல் முழுதும் ஊழ்வினையின் ஆற்றலே ளிளக்கப்படுகிறது எனல் வேண்டும்.

இதற்கேற்பவே கோவலன்—பழம் பிறப்பினை உணர்ந்த விரும்பினார். கோவலன் கண்ணகியர் பழம் பிறப்பையே யன்றி அடைக்கலத்தின் சிறப்பினை வற்புறுத்தும் போதும் கவுந்தியடிகள் முன்பின் பிறவினை இணைத்துக் கதையொன் றனை எடுத்துக் கூறுவர் 'காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் தருமம் சாற்றும் சாரணர்பால், ஒருநாள் வானவன் ஒருவன் வந்து நின்றான். பேரழகோடு கூடிய அவன் தெய்வத் திருமேனியில் ஒருபாகத்தில் ஒரு கை கருங்குரங்கின் கையாக விருந்தது. அதன் காரணத்தைக் கூறும்போது இவ்வானவனின் முற் பிறப்பைக் கூறுகிறார். எட்டிசாயலன் என்று சமண சமயத் தில் ஈடுபாடு கொண்ட ஒருவன் இருந்தான். அவன் இல்லத் தில் பட்டினி நோன்பிகள் பலரும் செல்வா ஒரு நான் அவன் மனைககிழத்தி மாதவ முதலவன் ஒருவனை உண்பிக் கும்போது அவனாகக் குரங்கொன்று அவ்வில்லத்தில் வந்து ஒதுங்கி, மாதவன் உண்டொழிந்த மிச்சிலையும் உகுத்த நீரையும் அருந்திய வண்ணம் அவ்வானவனைப் பார்க்க, அவன், அக் குரங்கினைத் தன் மக்களைப் போன்று பேணுமாறு சாயலன் மனைவியை வேண்ட, சாயலன் மனைவியும் அவவாறே பேணிய தோடு அது இறந்தபோது அதனகேடு நீங்கவும் தானம் செய் தான். அதன் விளைவாகக் குரங்கு காசியில் பெருஞ்செல்வ னுக்கு மகனாகப் பிறந்து பல தானங்களையும் செய்து 32 வயதில் இறந்தபின் விண்ணோர் வடிவம் பெற்றது. தான் பெற்றபேறு சாயலன் மனைவி செய்த தானத்தின் விளைவு என உலகிற்கு அறிவிக்க இவ்வாறு குரங்கின் கையோடு அவ வானவன் தோன்றினன். சாவகர்கள் எல்லோரும் இதனை அறிந்து உய்ய இவ்வாறு தோன்றினன்' [xv. 151—191] எனக் கவுந்தியடிகள் கூறும்போது இரு பிறவினை இணைக்க முயல்வதைக் காண்கிறோம்.

கோவலன் கண்ணகியோடு தொடர்பு கொண்ட கோவலன் தாய், கண்ணகி தாய், மாதரி இவர்களை மறு பிறப்புகளை இனங்கோவடிகள் கூறுவதும் இங்குக் கருத்த தக்கது. கோவலன் தாயும் கண்ணகி தாயும் அரட்டன்

செட்டியின் இரட்டைப் பெண்களாகவும் மாதரி சேடக் குடும்பியின் மகளாகவும் பிறக்கின்றனா. இக்கதையின் மூலமாகவும் வினையின் ஆற்றலையே விளக்க முயல்கிறார்.

நற்றிறம் புரிந்தோ பொறபடி எயதலும்
அறபுளஞ சிறந்தோ பறறுவழிச சேறலும்
அறப்பயன விளைதலும் மறப்பயன விளைதலும்
பிறந்தவ நிறத்தலும் இறந்தவா பிறத்தலும்
புதுவதனறே தொன்றியல் வாழ்ககை (XXX. 136 - 140)

என இக்கதையின் அடிப்படைக் கருத்தினை விளக்குவர்.

கனிமத்தின் ஆற்றலைச் சைனசமயத்தவர்கள் பலவாக எடுத்து வற்புறுத்தினாலும் அதனை வெல்ல முடியும் என்பதே அவர்கள் கருத்து.

இட்ட விததின எதிாவந தெயதி
ஒட்டுங் காலை ஒழிக்கவும் ஒண்ணு (X 172-3)

என்று உவமை கூறி விளக்கும்போது ஊழின் ஆற்றலோடு நம் முயற்சியினையும் வற்புறுத்துவதாகவே கொள்வர்.⁵ பழவினையின் பயனை அனுபவித்துக் கொண்டே நாளை நாம் விரும்பும் பயனைத் தரும் வினையினையும் அதற்குரிய முயற்சியினையும் இப்பிறப்பிலேயே செய்யலாம் என்பார். நாம் முன்னர் இட்ட விததின கனியை இன்று உண்கிறோம் என்றால் நாளை எத்தகைய கனியை உண்ண விரும்புகிறோமோ அதனை வித்தினை இப்போது விதைக்கலாம் என்பதுதானே போளூள். மேலும் வினையின் ஆற்றலை விளக்கும்போது மனத்தோடு கூடிச் செய்யப்படும்போதே அது பயன் தருமென்பார்.⁶ ஒரே வினை, செயலோடு மன உணர்ச்சிக்கு ஏற்ப விளைவைத் தருகிறது எனல் வேண்டும்.

நாம் இரண்டு உணர்வில் வாழ முடியும்: 1. கரும உணர்வு (Karmacetana-action-consciousness) 2. ஞான உணர்வு (Gnana cetana-knowledge consciousness) கரும உணர்வில் நின்று ஒன்றைச் செய்யும் போதே, வினையின்

கருத்தா என்ற நிலையில் வினையின்விளைவு நம்மை வந்தடையும். ஞான உணர்வில் நின்று ஒன்றைச் செய்யும்போது அவ் வினையின் கருத்தா என்ற உணர்வு நமக்கிருப்பதில்லை. அதனால் அதன் பயனும் நம்மை வந்தடைவதில்லை. இங்கு ஞான உணர்வு என்பது விருப்பு வெறுப்பு நன்மை தீமை இவற்றின் எல்ையைக் கடந்து ஆன்மாவை அதன் உண்மை நிலையில் தூய கட்டற்ற நிலையில், கண்டு கொண்டிருப்பது என விளக்குவர். (ஒரு வகையில் கருமயோகத்தைப் பற்றிக் கதை கூறுகின்ற கருத்தோடு ஒத்த கருத்தாக இதனைக் கூறலாம்). இத்தகைய ஞான உணர்விலேயே கருமத்தை வெல்ல முடியும். கருமத்தின் விளைவு செயலோனைச் சென்ற சேராதொழியும். ஆகவே கருமத்தை வெல்ல—அக—வளர்ச்சி இன்றியமையாதது. நன்மை—தீமையை வெல்லுதல் என்றால் நல்வினையும் கூடாது என்பதே பொருள். சைன சமயத் தலைவர்களும்—இந்து சமயத் தலைவர்கள்போல — நல்வினையைப் பொன் விலங்கிற்கும் தீவினையை இரும்பு விலங்கிற்கும் ஒப்பாகக் கூறுவர் * உலகப் பற்றினை முற்றாக விட்டொழித்த ஞானியர்களே இந்நிலையை எய்த முடியும் எனவே தான் சைன சமயம் பெரிதும் துறவையே வற்புறுத்தும் ஒன்றாக உள்ளது.

கன்மத்தை ஒழிப்பதற்குச் சைன சமயத்தவர்கள் கூறும் ஒரே நெறி 'துறவு' என்றால் 'துறவை வற்புறுத்தும் பாங்கில் அமையாத சிலப்பதிகாரத்தைச் சைனக்கோட்பாட்டை விளக்குவதாக எவ்வாறு கூறுவது?' என்னும் வினா எழலாம். இளங்கோவடிகளை இந்நூலில் சமயத் தலைவராகக் காண்பதைவிடவும் சிறந்த காப்பியக் கவிஞராகவே காண்கிறோம். எனவே மக்களிடத்து கொண்ட பரிவினால் உலகத் துன்பத்தில் சிக்குண்டு வருந்தும் பெரும்பாலான மக்களுக்கு அவர்கள் நிலையிலிருந்து எவ்வாறு விடுதலை பெறுவது என்பதை எடுத்துக் காட்டுவதற்காக அவர்கள் வாழ்கின்ற வாழ்க்கையில், சிறந்த ஒன்றைப் படைத்துக் காட்டுகிறார் என்றே கொள்ள வேண்டும். எனவே இவ்வறத்தார்கள் வாழ்க்கையினைச் சிலப்பதிகாரம் முதன்மையாக கூறுவதால் இளங்கோ

வடிகள் கோட்பாடு துறவு நெறியன்று எனக் கூறிவிட முடியாது.

சிலப்பதிகாரம் இல்லற வாழ்க்கையினையே முதன்மையாகக் கொண்டு கூறுகிறதென்பதில் ஐயமில்லை. கற்பின் செல்வியாகவே கண்ணகியைப் பாராட்டும்போது இல்லறச் சிந்தனைக்கு வேறான எண்ணம் பிறப்பதற்கில்லை. ஆயின இல்லறத்தை எவ்வாறு பேசுகிறார் என்பதுதான் இங்கு ஆராய வேண்டுவது. இல்லறத்தில் இருந்து கொண்டே இல்லறத்தைப் பாராட்டி அதனால் பெறலாகும் இனப் வகைகளை அலுப்பவித்துக் கொண்டே உயவடைய முடியும் என்று இளங்கோ கூறுகிறாரா?

காம இனப் பழம் பொருள் உடைமையும் துறக்கத்தக் கவை என்ற எண்ணம் இளங்கோவடிகளிடம் இருந்தமை காப்பிய அமைப்பைப் பற்றி ஆராய்ந்தபோது அறிந்தோம். இவ்வெண்ணமுடையவா இல்லறத்தைப் பாராட்டமுடியுமா? இல்லறத்தார்கள் காம—உணர்ச்சியினை வெல்ல வேண்டும் எனறே இளங்கோ கருதுவது அவா கதையினை நடத்திச் செல்லும் போக்கிலிருந்து நாம்றிவது. கோவலனைப் பிரிந்த கண்ணகி படிப்படியாகக் காம—உணர்வை வென்று அற—உணர்வில் தலைப்படுகிறாள். கணவனைப் பிரிந்திருந்தபோது அறஞ் செய்ய மாட்டாத நிலையை எண்ணியே அவள் வருந்துகிறாள். காம—உணர்ச்சியே அற்றவள் என்பது பொருளன்று, அதனை வென்றவள் என்றே கூறவேண்டும். கண்ணகியைப் போன்றே கோவலனும் படிப்படியாகக் காம—உணர்ச்சியை வென்றனாகவே தோற்றுகிறாள். கோவலன் கண்ணகியோடு வாழ்ந்தபோது காம இனப் பழம் குறைபாடுடையதாகத் தோன்றியது. எனவே மாதவியிடம் பிரிந்து சென்றான். மாதவியோடு வாழ்ந்த வாழ்க்கையில் காமப்பொருளே குறைபாடுடையதாகத் தோன்றியது. ஆகவே காம—வாழ்க்கைக்கு மீண்டும் செல்கின்ற நிலையில் அவன் மாதவியைப் பிரிந்துவர வில்லை. மாதவியைப் பிரிந்து மீண்டும் கண்ணகியிடம் வந்தவன் மனையறம் படுத்த காதையில் கண்ட கண்ணகியாக எப்

போதுமே அவன் காணவில்லை, காண விரும்பவுமில்லை. 'மாதவி குற்றமற்றவள்' என அவள் மடலால் தெளிவு பெற்ற பின்னரும் அவளைப் பற்றியும் பழைய காமச் சிந்தனை அவனிடம் உருக்கொள்ளவில்லை எல்லாவற்றுக்குமே மேலாக, ஊர் காண் காதையில், அவன்கண்ட, காம உணர்ச்சியைத் தூண்டும் சூழ்நிலைகள் தாமும் அவன் உள்ளத்தைச் சிறிதும் தொடரமாட்டாதவையாய் ஒழிந்தன. எனவே மாதவியைப் பிரிந்த பின்னாலே சாமத்தை வென்ற கோவலனாகவே வாழ்ந்தான் எனல் வேண்டும்.

இன்ப உணர்வோடு பொருள் உணர்வும் வேல்லப்பட வேண்டும் என்பதனைச் சைனாகள பெரிதும் வற்புறுத்திக் கூறுவர்*. வீடு பேற்றுகுபு பொருளுடைமையினையும் ஒரு தடையாகவேகொளவா காமத்தை வென்ற கோவலனுமே கண்ணகியும் 'பொருள்' உணர்வை வென்றவர்களா? கண்ணகி தன்னிடமிருந்த கலன்களையெல்லாம் கணவனுக்கே கொடுத்து விட்டு இறுதியில் எஞ்சியிருந்த சிலம்பையும் அவனுக்கேனறே கொடுத்துவிடுகிறாள். கணவனோடு மதுரை செல்லுமபோது பொருள் தொலைந்த உணர்வு எதுவும் அவனிடமிருந்ததில்லை பொருள் வளமிக வாய்க்கையினை அவள் துறந்து வந்தமையினைக் கோவலனே கூறுகிறான்.

குடிமுதற் சுற்றமும் குற்றினை யோரும்

அடியோ பாங்கும் ஆயமும் நீங்கி

நாணமும் மடலும் நல்லோ ரேததும்

பேணிய கற்பும் பெருநதுணையாகப்

(XVI. 84—7)

போந்தமையினைக் கோவலனே கூறும்போது பொருளுடைமையைப் போற்றாது பண்புடைமையினையே போற்றும் கண்ணகி இயல்பு தெளிவாக விளங்குகிறது. இதற்கேற்ப அவளும் கணவனைப் பிரிந்திருந்தபோது இழந்த காம இன்பத்திற்காகவோ தொலைந்த பெரும்பொருளுக்காகவோ வருந்தாது அறம் செய்யமாட்டாமையை எண்ணியே வருந்தினாள்.

'இலம்பாடு நானுத்தரும்' எனக் கூறிய கோவலன் பொருளுணர்வு, இல்லாதவன்—பொருளுணர்வை வென்ற

வன் எனக் கூறமுடியுமா? காமதீதை வென்றவன் இலம்பாடு பற்றிப் பேசினால் அது அறத்திற்காக வாழ்த்துடிக்கும் துடிப்பைக் காட்டுவதாகவே கொள்ளவேண்டும். மாகவியோடு வாழ்ந்த கீபாதே அவன் செல்வம் இன்பத்துக்காக மட்டும் செல்வாசுவில்கை. மாடலன் கூற்றிலிருந்து பெரும்பாலும் அறக்கிற்கென்றே செலவு செய்தாண் எனல் வேண்டும். இருப்பினும் முற்றாக அறக்கிற்கென்றே வாழ்த்துடிக்கும் அவனுக்குக் காமத்துக்கென்றும் செய்த செலவு பெரிதாகக் கோற்றுக்கிறது 'அறஞ்சாரா நலஞரவாகவே படுகிறது' கண்ணகியோடு அவன் வாழ எண்ணிய அறவாழ்க்கைக்குப் பொருளில்லையே என்ற எண்ணம்தான் இவ்வாறு கூறக்காரணமாயிற்று எனலாம். எனவே பொருளுடையவை வாழ விரும்பும் விருப்பமோ, பொருளைப் பேணும் உணர்வோ கோவலனிடம் இருப்பதாகக் கூறமுடியாது. வழங்குகற்குப் பொருளில்லையே என்ற எண்ணமே உள்ளது. இறுதியில் அறஞ்செய்வதற்கென்று எஞ்சியிருந்த பொருள் மனைவியின் காற்சிலம்பே. இதனையே முதலாகக் கொண்டு இழந்த பொருளை ஈட்ட விரைகிறான்.

செல்வத்தை முற்றாக இழத்தற்கு முன்னால் 'பாலுணர்வை வெல்லுதல் வேண்டும்' என்பர். செல்வத்தை முற்றாக இழப்பதற்கு முன்பாகவே கோவலனும் கண்ணகியும் பாலுணர்வை வென்று விடுகின்றனர். நன்றியைப் பெருஞ் செல்வத்தில், இறுதியாக எஞ்சியிருந்த சிலம்பினையும் இழப்பதற்கு முன்பே பக்குவப்பட்ட ஆன்மாக்களாகவே அவ்விருவரும் வளர்ந்து விட்டனர்.

இதற்கைய அசுவளர்ச்சியினையே, சைனசமயம் இல்லறத்தார்களிடம் ஏற்படுத்த விரும்புகிறது.¹⁰ அதற்காகவே இளங்கோ இல்லறத்தார்களைப் பாடினார் எனல் வேண்டும். ஆயின் சைன சமயத்தில் உறுதி உடையவர்கள், கோவலன்—கண்ணகி சென்ற நெறியினும் 'கவுந்தியடிகள்' சென்ற துறவு நெறியினையே மதித்து ஒழுகுவர். அவர்களுக்குக் காமம் அனுபவத்தின் வழி வெல்லத்தக்கதன்று, விலக்கத்தக்கது. இதனைக் கவுந்தியடிகளே கோவலனிடம் கூறுவர்,

பிரிதல் துன்பமும் புணர்தல் துன்பமும்
 உருவி லாளன் ஒருகும் துன்பமும்
 புரிசுழல் மாதாப புணர்ந் தோக்கலலது
 ஒரு தனி வாழ்க்கை உரவோகக் கிலலை
 பெணடும் உண்டியும் இனபமென றுலகிற்
 கொண்டோர் உறுஉம கொள்ளாத துன்பம்
 கண்டன ராகிக கடவுளா வரைந்த
 காமம் சாபாக காதலி னுழந்தாங்கு
 ஏமம் சாபா இடுமபை எயதினா

இன்றே யல்லால் இறந்தோர் பலரால் (XIV 35—44)

எனக் கூறி நளையும இராமனையும காமத்தால் துன்புறவர்க
 ளாக எடுத்தக் காட்டி, அவர்களைப்போல் நீயும் காமத்தால்
 துன்புறுபவனே என இடிததுரைக்கும்போது இல்லறம்
 கொடிதாகப் படைக்கப்படுகிறது என்றுதான் கூறவேண்டும்.
 எனவே துறவு ஒன்றாலேயே மக்கள் உயவடைய முடியும் என
 பதில் சைனாளுக்குத் தளராத நம்பிக்கை உண்டு.

முதன்மையாக இல்லறத்தார்களைக் குறிப்பிட்டாலும்
 'கவுந்தியடிகள்' என்ற பெண் துறவியைப் படைத்து,
 வாழ்க்கை இலட்சியத்தை அடைதற்கேற்ற நெறியாகத் துற
 வியை வறபுறுத்துவதைக் காணலாம். கவுந்தியடிகள் வளர்ச்சி
 பெற்ற ஒரு பெண் துறவியல்லள். 'கண்டறி கவுந்தி' என்னும்
 தொடரை விளக்கும்போது, இவள் காலவுணாசகி கைவரப்
 பெருதவள் என்பதனை அடியார்க்கு நல்லாரும் குறிப்
 பிடுவர்.¹ மேலும் துறவு முயற்சியில் பக்குவப்பட்டவர்களை
 யும் வாழ்க்கை இலட்சியத்தைச் சுட்டுமுமாக இளங்கோ
 தம் காப்பியத்தில் படைத்துள்ளமை மனங்கொள்ளத்தக்கது.
 இங்கு,

மறவுரை நீதத மாசறு கேளவியா, (X. 56)

பெருமகன் அதிசயம் பிறழா வாயமைத்

தருமம் சாற்றும் சாரணரைக்

(X. 162—3)

குறிப்பிட வேண்டும்.

சுறவு-நெறியில் வாழ்ந்தவர்களும், இல்லறத்தில் வாழ்ந்தவர்களும், சைன சிலத்தை மேற்கொள்பவர்களாக விருந்தால் இத்தகைய சான்றோர்களை வழிபட்டே வாழ்வார் மதுரை செல்லும் நெறியில் சாரணர்களைக் கண்ட கவுந்தியடிகளும், கோவலனும், கண்ணகியும் சாரணர் காவில் வீழ்ந்து வணங்குகின்றனர். இவர்கள் முக்காலமும் உணர்ந்தவர்கள். கோவலன்—கண்ணகியா வாழ்க்கையில் நடக்கவிருப்பதனைச் 'சிந்தை விளக்கில்' தெரிந்திருந்தாலும் 'ஆவமும் செற்றமும் அகல நீக்கிய வீரர்' என்பதால் இவர்கள் 'விழுமம்' கொள்ளவில்லை. 'அறிவன ஓதிய வேத—நெறிச் செல்கின்றவர்களே பிறவியறுப்பா' என்பதைப் பலருக்கும் எடுத்துக் கூறுவர் இவர்கள்தாம் ஞான—உணாவில் வாழ்ந்து தங்கள் கருமங்களுக்குரிய ஆற்றலைச் சிதைத்து மேம்பட்டவர்கள். சைன சமயக கோட்பாட்டின்படி வாழ்க்கையின் இறுதி இலட்சியத்தை அடையத் தகுதி உடையவர்கள். துறவு நெறிச் சென்ற கவுந்தியடிகளாயினும், இல்லற நெறிகண்டு வாழ்ந்த கோவலன்—கண்ணகியராயினும் பல—பிறவிகள் எடுத்த பின்னரே—இறுதி இலட்சியத்தை அடைதற்குரிய தகுதியினைப் பெற முடியும்.

எனவே—சாரணா போன்றோரே மேனியில் உள்ளவர் என்றும், அதற்கும் அடுத்த நிலையில் வாழ்கின்றவர் கவுந்தியடிகள் என்றும், கவுந்தியடிகள் செல்லும் நெறியினும் தாழ்ந்த நெறியில்—இல்லறநெறியில்—வாழ்கின்றவர்கள்—கவுந்தியடிகளிலும் தாழ்ந்த நிலையினர் என்றும் இனங்கா கருதுவதாகக் கொள்ளலாம்.

சைன சமயத்தில் பெண்கள் : சைன சமய அடிப்படையில் நின்று இளங்கோவடிகளை ஆராயும்போது சில தடைகள் தோன்றலாம். மகளிரகளை இழிவுபடுத்துவது சைன சமயம். சிலப்பதிகாரத்தில் பெண்ணின் பெருமையே பேசப்படுகிற தென்பர். இதனைச் சிறிது ஆராய்வோம்.

சைனம் இரண்டு பிரிவுகளை உடையது. 1. திகம்பரம் 2. சுவேதாம்பரம். தென்னிந்தியாவில் நன்கு காலான்றிய

பிரிவு திகம்பரம் என்பர்.¹² இப்பிரிவு ஏனைய பிரிவினும் மகளிராகளைத் தாழ்த்துவதாகக் கூறுவா. மகளிராகளைத் தாழ்த்துவதென்றால் சமுதாய நிலையில் பெண்களை அடிமைப் படுத்திவைத்தல் என்றோ, அவர்களை இழிவுபடுத்திப் பேசுதல் என்றோ பொருளில்லை. 'பெண் பிறவியில் ஓர் ஆனமா டைவல்ய ஞானத்தைப் பெற முடியாது. ஒழுங்காகத் தன் கடமை களைச் செய்து வந்தால் மீண்டும் ஆண் பிறவி எடுத்தே அது மோட்சமடையும்' என்பர்.¹³ இங்குத் தொல்காப்பியத் துக்கு உரை எழுதிய இளம்பூரணர் 'வீடு பேறறுக்குரிய ஆண் பாலை உணர்த்தும் நகரத்தைப் பிணவைத்தார்'¹⁴ என்று கூறுவது கருத்தக்ககது சுவேதாமபரா திகம்பரர்களை விட பெண்களை மதிப்பவா என்றும் குறிப்பிட்ட சில நிலைகளில் பெண்களுக்கும் முததி உண்டு' என்றும் 24 தீர்த்தங்கரர்களில் ஒருவா 'பெண்' என்றும் கூறுவா.¹⁵ பெண்களின் உள்ள அமைப்பும், உடல் அமைப்பும் தீவிரமான துறவுக்கு ஏற்றதல்ல எனக் கொண்டு தீவிர துறவை வறப்புறுததுகின்ற சைனம் இவ்வாறு கூற்றறு என்று கொள்ள முடியுமேயன்றி ஆண் நிலையில் ஆண்—பெண் என்று வேறுபடுத்தவது அதன் நோக்கமன்று.

இக்கோட்பாட்டுக்கு எதிரான கோட்பாட்டைச் சிலப் பதிகாரம் பேசுகிறதா? சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் பெண்கள் யாருமே இறுதி இலட்சியத்தை அடைவதற்குரிய தகுதி பெற்றிருந்தார்கள எனக் கூற முடியாது. கண்ணகியைப் பற்றியும் இவ்வாறு கூறுவதா? என்று வினவலாம். மதுரை நகரையே எரித்தழித்துச் சினம் தணியாது அவள் நடமாடும் நிலை அஞ்சத்தக்க ஒரு தெய்வத் தோற்றத்தை அவளுக்குத் தரலாம். மதுரையை எரியூட்டுவதற்கு முன்பே வாயில் காவலனுக்கு அவவாறே தோன்றுகிறாள். கற்பிணி மாட்சியினால் கவுந்திபோன்ற துறவிகளும் தெய்வமாகவே தோன்றுகிறாள்.

வண்ணச சீறடி மண்மகள் அறிந்திலள்
கடுங்கதிர் வெம்மையிற் காதலன் றனக்கு

நடுங்கு துயரெய்தி நாபபுலர வாடித்
தனறுயா காணுத தகைசால பூங்கொடி
இன்றுணை மகளிரக கினறி யமையாக
கறபுக கடம பூண்ட இத தெயவமலலது
பொறபுடைத தெயவம் யாம் கண்டிலமால் (XV—138-44)

என்னும் அடிகள் இதனை உணராததும்.

ஓர் இலட்சியப்பெண எனபதற்கு வேறாகக் கண்ணகியிடம் நாம் காண்பது, மதுரையை அழித்த இயற்கையைக் கடந்த செயலே. சமுதாய நிலையில் பேராற்றைப் புலப்படுத்தி வாழ்ந்தமையை அறிவித்தாலும் ஆணை வளாச்சியைப் பொறுத்த அளவில் சமய இலட்சியத்தை அடைந்த ஓர் ஆண் மாவாகக் கூறமுடியுமா? சாரணா போன்று ஆரவமும் செற்றமும் அகல நீக்கிய வீரனாகக் கூறமுடியுமா? அத்தகைய இடத்தைச் சைனா எவரும் கண்ணகிக்கு வழங்க முன் வரார். உண்மையில் சீவகசிந்தாமணியில் வரும் 'சீவகனுக்குக் கொடுக்கும் இடத்தைத் தானும் கண்ணகிக்கு வழங்க மாட்டார்கள்.

என்றால் 'கண்ணகிதெயவம்' எனபது பொருளற்றதாகி விடாதா? எனலாம். இங்குக் கண்ணகித் தெயவம் என்பதை விடவும் பத்தினித் தெயவம் என்னலே பொருந்தும். 'தெயவம் எனனும் போது வழிபடுவதற்குரிய ஒன்று' என்பதன்றி, 'தெயவம் என்று வருகின்ற இடத்திலெல்லாம் ஒரு பொருளையே கூறல பொருந்தாது. பத்தினியைப் பாராட்டும ஒரு நிலை என்று கொள்வதே தக்கது. தேவார காலத்துக்கு முன் வாழ்ந்தவராகக் கருதப்படும் திருமுலரும் ஒரு பாடடில் பத்தினி, பத்தாகள, தத்துவ ஞானிகள் இவர்கள் வந்திப்பதற்குரியரேயன்றி நிந்திப்பதற்குரிய ரல்லா எனபர். கணவன இருக்கும்போதே துறந்த ஆரியாங்களைகளையும் வழிபட்டு வந்தமையினை¹⁷ அடியார்க்கு நல்லா உரையாலும் அறியலாம்.

இங்குத் தெயவம் பற்றிச் சைன சமயக் கருத்தினை உணர்தல் நலம். சைவ வைணவ சமயங்கள் கூறுவதுபோல் தனி

யாகதி தெய்வம் என்று ஒரு பொருள் சைன சமயத்துக்கு இல்லை. கட்டற்ற வீடு பேற்றைத் தெய்வநிலை என்பர். கட்டற்று வீடு பேற்றை எய்திய ஆன்மாக்களைச் சித்தர்கள் என்றும், அவர்களுையே கடவுளர் என்றும் கூறுவர்.¹ இக் கடவுளர் நிலையினைக் கண்ணகியோ, கோவலனோ அடைந்ததாகச் சைனர்கள் ஏற்றுக் கொள்ளமாட்டார்கள். அடைந்த தகுதிகளாகக் கோவில் என்றால் கண்ணகிக்குக் கோவில் கட்டிச் சிறப்பிக்கும்போது அதே தகுதியை அடைந்த கோவலனுக்குக் கோவில் கட்ட வேண்டாவா? அவனைத் தெய்வம் என்று கூறுது விடுவானே? இளங்கோவடிகள் வாககிலிருந்து இருவரும் துறக்கமெய்தினர் என்றே கூற வேண்டும்.

கோவலன் : 1. 'பழுதொழிந்தெழுந்திருந்தான பலலமரா குழாததுளான்' [XIX—66]

கண்ணகி 2. 'கோவலன் தன்னொடு வானுரதி ஏறினள [XXIII—198—9]

எனவே அடைந்த பேற்றுகளாகவல்ல, பட்ட துன்பத்துக்கும் வெளிப்படுத்திய ஆற்றலுக்காகவுமே பத்தினி—தெய்வமாக வணங்கப்பட்டாள எனல வேண்டும்.

மகளிர் கற்பினைப் பெரிதும் வற்புறுத்தும் சைன சமயம் கற்பினை செல்வியாகிய கண்ணகிக்குக் கோவில் கட்டி வழிபாடு செய்யத் தூண்டிற்று எனல் வேண்டும். கண்ணகியைத் தெய்வமாகப் பாராட்டுவது அதன் அடிப்படைக் கோட்பாட்டுக்கு வேறுனது எனக் கொள்ள முடியாது. மகளிர்க்கு மட்டும் கற்பை வற்புறுத்திக் கூறிய நிலையில் அதில நின்றும் வழுவாத கண்ணகி பாராட்டப்படுகிறாள் எனப்பதன்றிப் பொதுவாகச் சிலப்பதிகாரத்தில் 'பெண்' பாராட்டப்படுகிறாள் என்பதை ஒருதலையாகக் கூறமுடியாது.

பெண்டிரும் உண்டியும் இன்பமென் றுலகில

கொண்டோர் உறுஉம கொள்ளாத துன்பம்

கண்டனராகிக் கடவுளா வரைந்த காமம் [XIV—39 41]

என்றும்,

களளும் களவும் காமமும் பொய்யும்

வெள்ளைக் கோட்டியும் விரகினில் ஒழிமின [xxx-197-8]

என்றும் கூறும்போது இல்லறத்தையும் அவா இலட்சிய உலகு புறந்தள்ளியே வைத்திருக்கிறது என்றே கொள்ள வேண்டும். மேலும் இளங்கோ பெண்களைப் பாராட்ட வில்லை என்று அறிஞர்கள் கூறுவதையும் இங்கு நினைக்க வேண்டும்.¹⁰

கோவலனும் கண்ணகியும் சைன சமயத்தைச் சார்ந்த வாகளாகச் சமண சமயத்தலைவர்கள் வற்புறுத்தும் சீலநிகழையே மேற்கொண்டு வாழ்ந்தனர். கண்ணகி இறுதிவரையிலும் உறுதியோடு மறவாது வாழ்ந்தாள். கோவலனோ இடையே,

‘பொச்சாப்புண்டு பொருளுரையாளர்

நச்சுக்கொன்று வாழ்ந்தான்

மேலும் நன்னெறி உண்டா? என்று கருதியிருந்த போது அவன் செய்த வினை அதன் விளைவை ஈந்ததுவிட்டது.

கலை:

சைன சமயக் கோட்பாட்டினர் கலையைப் பழிப்பதாகக் கூறுவா இக்கருத்தும் எந்த அளவுக்கு எனக் கூறமுடியாது. திரைப்படங்கள் ஒருவரே கலைகளை வெளிப்படுத்தியதாகவும் கூறுவதுண்டு.²⁰ சமண சாப்பியங்களில் வரும் தலைவர்கள் பலர் கலைவல்லவர்களாக உள்ளனர். சீவகன் இசைவல்லமையினைச் சிந்தாமணி அருமையாகப் பாடுகிறது. ஆயின் இசையும் நாட்டியமும் காமத்தை மிகுப்பன என அதன் ஆசிரியர்கள் கடிவதுண்டு. ‘கிளை நரம்பிசையும் கூத்தும் கேழ்த்தெழுந்து ஈன்றகாமம்’²¹ என்பது சிந்தாமணி. இளங்கோவின் நிலையை ஆராய்ந்தால் மூன்று காண்டங்களிலும் நாட்டியக் கலையை விரித்துப் பேசுகிறார். கலையினை எவ்வாறு நோக்குகிறார் என்று சிந்திப்பது நலம்.

புகாரில் இக்கலைவாழ்வு கோவலன் ‘பொச்சாப்புண்டு பொருளுரையாளர் நச்சுக் கொல்வதற்குக் காரணமாயிற்று,

மதுரையில் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் நீதியற்றுக் கோவலனையே கொல்வதற்குக் காரணமாயிற்று, வஞ்சியில் சேரன் செங்குட்டுவன் நாட்டிய மாதர்கள் வாழ்த்தப் போர் மேற்செல்கின்றவன்—நியாயம் உணர்வற்று அறக்கள் வேளவி செயயாது மறக்கள் வேளவியிலேயே நாட்டம் கொளவதற்குக் காரணமாயிற்று. கலை, மக்கள் வாழ்க்கையை இலட்சியத்திலிருந்து திசை திருப்பி விடுவதையே பாடுகிறார் எனல வேண்டும். ஆகவே 'மாதவி' என்ற பாததிரப் படைப் பிலே, ஆடல பற்றிவரும் பலவகையான குறிப்புக்களிலே, சிறந்த அறிவு ஆற்றலை வெளிப்படுத்தினும் இளங்கோவடிகள் இக்கலைவாழ்வு மனிதனின் ஆன்ம ஈடேற்றத்தைச் சிதைப்பதாகக் கருதவில்லையா? 'கலையரசி' என்று பாராட்டப்பெறும் 'மாதவி' கலையை மட்டுமன்று, வாழ்க்கையினையே துறந்து துறவியாகிவிடுகிறாள். தன் மகள் மணிமேகலையும் 'துறவு நெறியைத் தழுவச் செய்கிறாள். கலையரசியிடம் சென்ற கோவலன் வாழ்க்கை பாழாகிறது. இவற்றை விளக்கும் இளங்கோ உள்ளம் கலைகளை எந்த அளவுக்குப் பாராட்ட முடியும் என்பதை அறிஞர்கள் கிந்திக்க வேண்டும்.

வைதிகச சூழல்:

பிறிதொன்று, வைதிக நெறியை எதிர்த்தெழுந்த சமண சமயக் கோட்பாடே இளங்கோ வற்புறுத்துவதென்றால் பொதுவாக 'வைதிகச சூழலில்' பாடுவானே? என்ற வினா எழுகிறது. இதுவும் ஆராயத்தக்கதே பொதுவாக வைதிக நெறியில் பரவலாக மக்கள் சிந்தனை ஈடுபட்டிருந்த காலத்தே இந்நூல் எழுந்தது என்பது நூலை ஒருமுறை பயின்றாலும் விளங்கும். பல்வேறு கோவில வழிபாடுகள், வேளவிகள், இந்திரவிழா போன்ற நிகழ்ச்சிகள் வருணதேவதைகள் பற்றிய விளக்கங்கள் இவ்வெண்ணத்தை நமக்குத் தருதல் இயல்பு. ஆயின் நூலை ஊன்றிப் பயிலும்போது, சமயங்களின் இப்புறக்கோலங்களினூடே, இச்சமுதாய நிலையில், தம் கோட்பாட்டை வெளிப்படுத்திச் செல்லுவதை நாம் அறிபாாமவிருக்க முடியாது.

‘வருண தருமம்’ சைனர்களும் ஏற்றுக் கொண்டுள்ள ஒன்றே. பிற வழிபாடுகளைப் பொறுத்த அளவில் அவ்வழிபாடுகளில் ஈடுபடுவோர் அனைவரையும் கொண்டு, சமண நெறியில் தலைநிற்கும் தன் காப்பியத் தலைவியைப் பாராட்டிச் செல்லும் திறமும் ஆசிரியன் உள்ளக் கிடகையை நமககுக் காட்டும். தேவி உபாசனையினை மேற்கொண்டிருக்கும் வேடுவர்களில் தெய்வமேறப்பெற்ற சாலினி கண்ணகியைப் பற்றிக் கூறும்போது இவளோ,

கொங்கச செலவி குடமலை யாட்டி.

தென்றமிழு பாவை செயத தவக்கொழுந்து

ஒருமாமணியாய் உலகிற கோங்கிய, திருமாமணி

[XII-47-9]

என்பள்.

இதைப்போன்றே கண்ணனை வழிபடும் மாதரியும் கண்ணகியைப் பாராட்டுகிறாள் முருகனை வழிபடும் குன்றக்குறவர்கள—கண்ணகி இறந்ததும் முருகனை வணங்குவதினோடே கண்ணகியையும் வாழ்த்துகின்றனா சிவனருளால்தோன்றிச் சிவன் திருவடிகளைத் தன்முடிமேல் கொண்டு ஆட்சி செலுத்தும் செங்குட்டுவன்—கண்ணகிக்குக் கோவில் எடுத்தது வழிபடுகிறாள். வழிபடப்படுகின்றவளோ—இத்தெய்வங்கள் எதனையும் வணங்காத ஒரு பத்தினி. இச்செயல் தாம் கண்ட சமுதாயத்தினோடே தம கருத்தைத் திறம்பட அடிகள் பாடிச் செலவதை நன்கு விளக்கும்.

சைன சமயக் கோட்பாடுகளையே கூறுகிறார் எனக் கொள்ளும் போதும் ஒரு சமயத்தலைவராகவோ தத்துவஞானியாகவோ நின்று தம கோட்பாடுகளை உணர்த்துகிறார் எனக் கொள்ள முடியாது. ஒரு காப்பியக் கவிஞராக நின்றே உணர்த்துகிறார் எனல் வேண்டும். இம்மையில் வாழ்க்கை இல்லை, மறுமைக்கு வேண்டுவதனைத் தேடுவதே நாம் செய்யத் தக்கது என்றும், நம் வாழ்வை இயக்குவது நமக்கு, வேறு கப புறத்தே சிலர் காண முயலும் ‘கடவுளன்று’, நம்முயி

ரோடு ஒட்டி வரும் ஊழே என்றும் நம் பாவ புண்ணியங்களுக் கேறப நம் ஊழஅமையுமென்றும் அதனைத் தெளிந்து வாழ்வதே வாழவு என்றும் கூறப்படுகின்ற சைன சமயக்கோட்பாடுகளே, இளங்கோவடிகளால் விளக்கப்படுகின்றன

‘ஊழ்’ உணாவு எனபது ஞானத்தின் விளைவாக ஒருவன் தலைப்படுவது. கரும் சேதனனாக விருப்பவன் ஞான—சேதனனாக வாழ்வதே வாழ்க்கை இலட்சியம் என்பா. ஞான சேதனன் என்ற நிலையிலேயே ஊழ் உணாவு பேசப்படுகிறது. இந்த இலட்சியம் மணிகளை மாலையாகக் கோத்து நிற்கும் இழை போன்று, வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளனைத்தையும் பிணைத்து நிற்பதாகவே உள்ளது! சமுதாயத்தின் பல நிலைகளையும் அவா பாடலாம். ஆயின இவ்வடிப்படைக் கோட்பாட்டைப் பொறுத்த அளவில் அவா உள்ளம் மிகத் தெளிவாகவிருந்தது. எந்தச் சிறந்த காப்பியமும் சமுதாய நிலையினை இருந்தவாறே பாடிச் செலவதுதான் இயல்பு. இந்நிலையில் இளங்கோ சிறந்த கவிஞர் என்ற நிலையில் சமுதாய நிலையில் சமுதாய நிலைகள் பலவற்றோடு ஒன்றி நின்று பாடுவதைக் கொண்டு அவா பொது நோக்குடையவா என்றல் பொருந்தாது. அது அவரை ஒரு கதம்பம் என்ற நிலையில் விளக்குவதாகவே முடியும். இந்திய நிலையில் வளாந்துவிட்ட இந்து சமயக்கோட்பாடுகள் பலவற்றையும் அவர் கிறிப்பாகப் பாடுகிறார் எனபதுணமை. ஆயின அவற்றைச் சிறப்பித்துப் பாடுகிறார் எனக் கொள்ள முடியாது. சைன சமயக் கோட்பாடுகளில், பிரசாரவேகம் காணப்படாது போயினும் அக்கோட்பாடுகளின் துடிப்பு இளங்கோவின நெஞ்சத்தில தெளிவாகவே புலப்படுகிறது.

இளங்கோ உள்ளம்

1. C. R. Jain. Jainism and world problems. Essays & Addresses. p. 163-164. Part II
2. பரிமேலழகர் திருக்குறள் அதிகாரம் XXXVIII, முன்னுரை.

3. சிலப்பதிகாரம் XIX: 66.
- 4 மணிமேகலை IX.
5. Dayanand Bhargava. Jaina ethics. p. 27.
Motilal Panarsidas, Delhi, 1963.
6. " " " p. 30
7. " " " p. 33
8. " " " p. 77
9. " " " p. 122
10. C.R.Jain.Jainism and-world problems. p. 42, 175,
11. சிலப்பதிகாரம் X. 165. உரை.
12. மயிலை சீனிவேங்கடசாமி. சமணமும் தமிழும் பதி.
8. கழகவெளியீடு, சென்னை.
13. Jaina ethics. p. 234.
14. தொல்காப்பியம் எழுத்ததிகாரம் கு. 1 உரை
'இளம்பூரண'.
- 15 Jaina ethics. p 234
16. திருமூலர்—திருமந்திரம் 515.
17. சிலப்பதிகாரம் XV. 116 உரை.
18. Jaina ethics p. 25-6.
19. பொ திரிகூடசுந்தரம் பிள்ளை. சிலப்பதிகாரம்
அண்ணாமலை பலகலை கழகம்.
20. Sacred books of the east Vol. XXII. Jaina Sutras.
Part I p. 282.
21. சீவக சிந்தாமணி 2598.



